

العصور الإسلامية

تأليف: نعمت اسماعيل علام

فنون
الشرق
الأوسط



كان للدين الإسلامى أثر واضح فى تطور فنون الشرق الأوسط القديم ، حيث أثرت متطلبات الدين الجديد فى مختلف نواحي فنون الشرق الأوسط . وسنة الفنون جميعها أن يؤثر قديمها فى حديثها وأن تتوارث الحضارات والأساليب الفنية المختلفة وتبادل .

وهذا الكتاب قد تتبع أصول الفن الإسلامى منذ نشأته فى منطقة الشرق الأوسط فى القرن السابع الميلادى ، وأوضح صلة فنون هذه البلاد بعضها ببعض بعد أن ربط بينها الدين الإسلامى . وذلك منذ نشأتها حتى القرن التاسع عشر الميلادى . ويشتمل الكتاب على صور ولوحات ملونة كثيرة تصاحب النص المكتوب لتتقل القارئ إلى أماكن هذه الأعمال الفنية .



دارالمعارف

٠١٩٧٢٨/٠١



فَيُؤْنَسُ الشَّيْءُ الْأَوْسَطُ
فِي الْعَصْرِ الْأَسْلَامِيَّةِ

فنون الشِّعْر والأَوَسْطِ في العَصْرِ الإسلاميِّ

تأليف
نعمت إسماعيل علام

ماجستير في الآداب / جامعة نيويورك / تخصص تاريخ فن
أستاذة مادة تاريخ الفن كلية التربية الفنية وكلية الفنون الجميلة جامعة حلوان

الطبعة السادسة



دار المعارف

الناشر: دار المعارف ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة - ج.م.ع.
هاتف: ٥٧٧٧٠٧٧ - فاكس: ٥٧٤٤٩٩٩ E-mail: maaref@idsc.net.eg

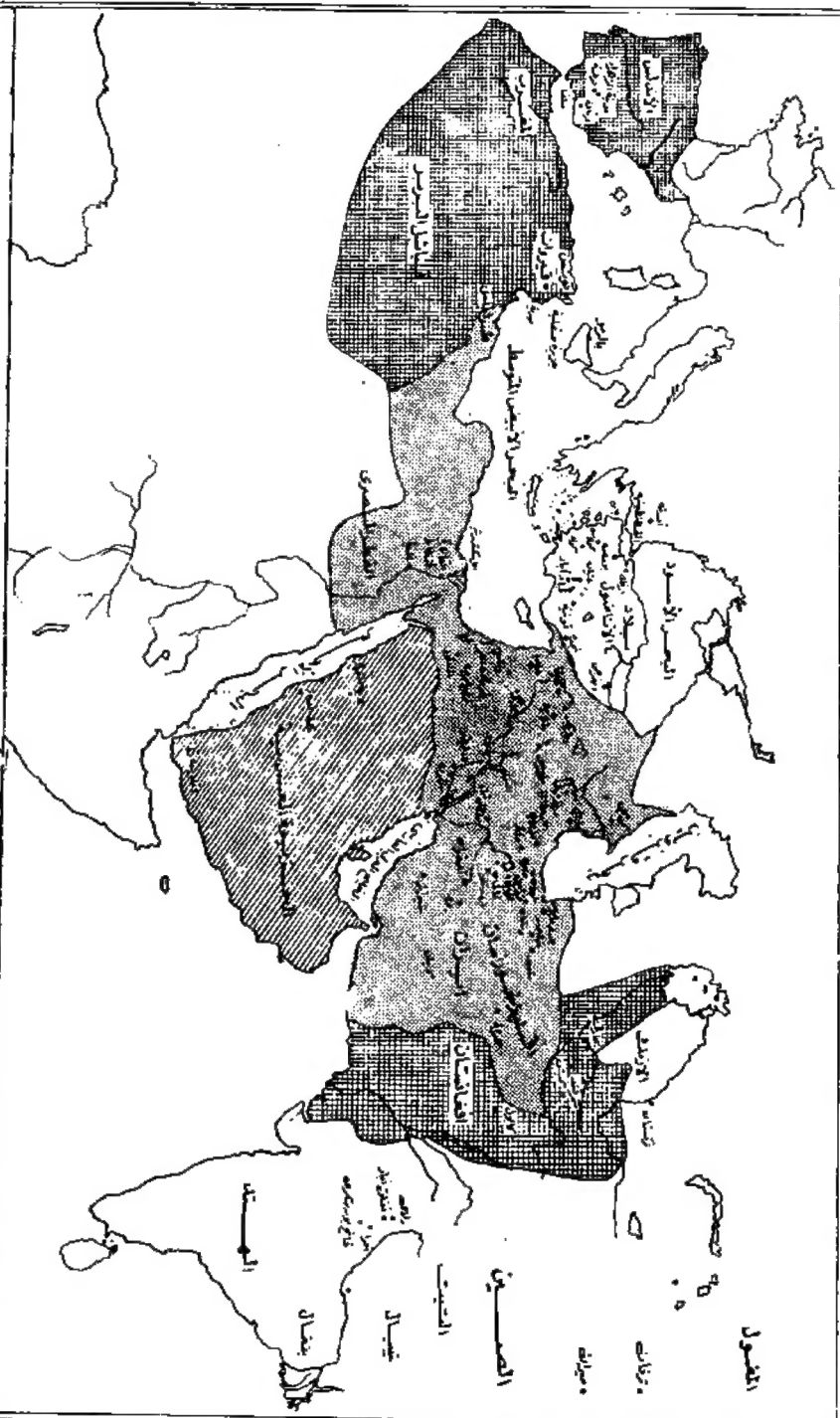
تقديم

الأستاذ ريتشارد أنتجهاوزن

أستاذ الفنون الإسلامية بجامعة نيويورك
ورئيس القسم الإسلامى بمتحف المتروبوليتان

سعدت عندما علمت أن السيدة نعمت إسماعيل علام تقوم الآن بكتابة المرحلة الثانية من فنون الشرق الأوسط فى كتاب (فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية) . وتوضح المؤلفة فيه التأثيرات الفنية القديمة التى كانت فى هذه المنطقة وظهرت ملامحها فى الفن الإسلامى . وهذا النوع من الكتب له أهمية كبيرة لدارسى الفن الإسلامى فى العالم كله . وأتمنى أن يقابل بالترحيب والتقدير .

وإنى سعيد جداً بهذا الكتاب الجديد لأن السيدة نعمت إسماعيل علام درست تحت إشرافى فى معهد الفنون الجميلة بجامعة نيويورك حيث حصلت منها على درجة ماجستير فى الآداب . وإنى متأكد أن رحلاتها إلى شتى البلاد الإسلامية قد أضافت إلى معلوماتها الكثير مما ظهر أثره فى هذا الكتاب .



الخليفة الأموي في دمشق ٧٥٠ - ٧٥٠
 الخليفة العباسي في بغداد ٧٥٠ - ٧٥٠
 الخليفة الفاطمي في القاهرة ٩٠٩ - ٩٠٩

الإسلام في القرن السابع
 من قبل الميلاد
 من قبل الميلاد

في الجامع الأزهر . ويلاحظ أن عقود هذا الجامع مدبية ويوجد على بعضها زخارف نباتية منفذة بالأسلوب الفاطمي ، كما تظهر زخارف تجريدية طولونية الطراز لنباتات في الجدار الجصّي الموجود تحت السقف .

ويلاحظ في تصميم وعمارة هذا المسجد أثر عمارة مسجد سيدى عقبة بشمال أفريقيا ، وذلك في التوسيع الذي حدث في الرواق القاطع المؤدى إلى المحراب . كذلك في استخدام خامة الحجارة في عملية البناء . ولقد تمكن المعمارى من تحويل المربع الذى تركز عليه القبة إلى دائرة باستخدام المحاريب الركنية التى أخذها المسلمون عن الساسانيين وكانت معروفة في إيران منذ القرن الثالث الميلادى .

ومن أجمل المساجد الفاطمية مسجد الأقمر الذى تم بناؤه في عهد الأمر بأحكام الله « أبو على المنصور » في عام ٥١٩ هـ - ١١٢٥ م ، وترجع أهمية هذا الجامع إلى واجهته الحجرية الغنية بزخارف منحوتة (ش ٦٩) ، وهى تعد أول واجهة لعمارة دينية في مصر زخرفت بهذا الأسلوب . وتتكون زخارف الواجهة من حنايا على شكل صدفة ، كما توجد به زخارف من المقرنصات وعقود مقوسة تحملها أعمدة صغيرة . وهذه هى المرة الأولى التى استخدمت فيها المقرنصات كعنصر من عناصر الزخرفة في مصر . ولقد كتبت على واجهة المسجد أسماء من أقاموه .

ومن العماثر الدينية التى ترتبط بفن مصر الفاطمية ، بقايا مسجد عثر عليه في قلعة بنى حماد بشمال أفريقيا ، وهى المدينة التى أسسها أمراء بنى حماد عمال الفاطميين في وسط الجزائر في عام ٣٩٨ هـ - ١٠١٧ م .

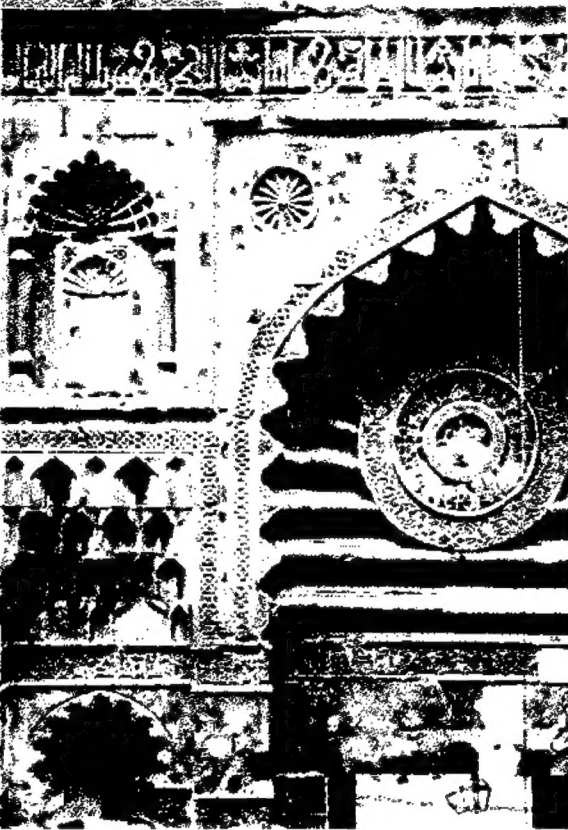
الأضرحة :

بالإضافة إلى عمارة المساجد الدينية اهتم الفاطميون أيضاً بتشيد الأضرحة في مصر ، ومن أهمها ضريح السيدة رقية الذى شيد عام ٥٢٧ هـ - ١١٣٢ م ويتكون هذا الضريح من ثلاث حجرات وتعلو حجرة المدفن قبة . كذلك شيد الفاطميون ضريح المشهد الحسينى الذى دفن به رأس الإمام « الحسين بن على » بعد نقله من عسقلان إلى القاهرة ، وضريح الجيوش بالقلعة .



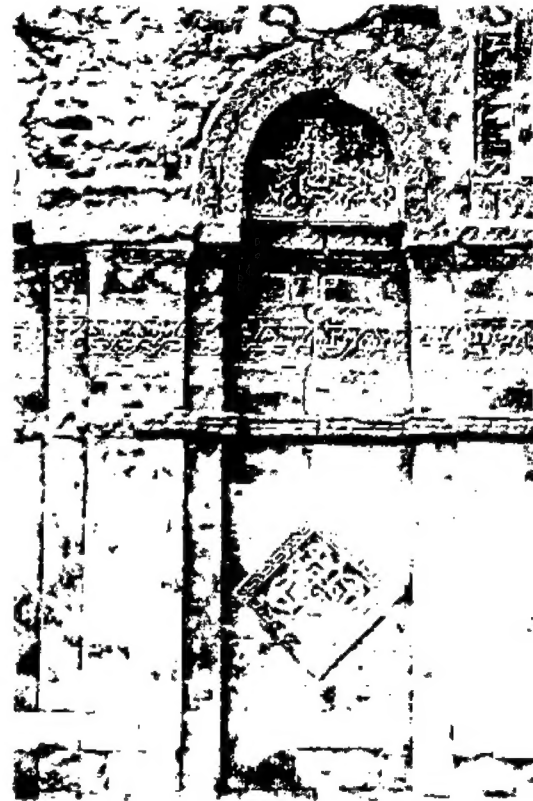
(شكل ٦٧)

بوابة الفتوح الموجودة بسور القاهرة
الفاطمي ، أواخر القرن ١٠ - ١١ م



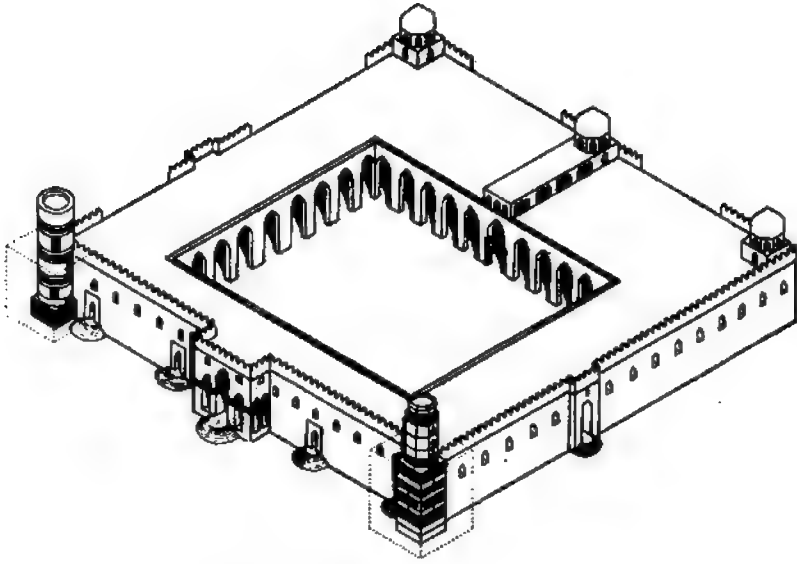
(شكل ٦٩)

واجهة مسجد الأئمة ، القاهرة ،
القرن ١٠ - ١١ م ، العصر
الفاطمي .



(شكل ٦٨)

واجهة جامع الحاكم ، القاهرة ،
القرن ١٠ - ١١ م ، العصر الفاطمي



ط - تصميم جامع الحاكم بالقاهرة

معهد ديني في عهد العزيز بالله . ويظهر في عمارة هذا الجامع التأثير بأسلوب جامع القيروان .
 بدئ في تشييد جامع الحاكم في عهد « العزيز بالله » عام ٣٨٠ هـ - ٩٩٠ م
 وتم بناؤه في عهد ابنه « الحاكم بأمر الله » عام ٤٠٣ هـ - ١٠٣٣ م . وينضج من
 عمارة هذا الجامع ارتباطه بعمارة الجامع الطولوني ، حيث شيدت دعائمه بالآجر ،
 أما المئذنتان الواقعتان في ركني واجهة المدخل فاستخدمت الحجارة في تشييدهما .
 ويتميز المدخل الرئيسي ببروزه عن الواجهة بمقدار ستة أمتار (تصميم ط) ،
 وباب ذي عقد مدبب . وهنا يظهر تجديد معماري في مصر لأول مرة نقله الفاطميون
 عن مسجد المهدية ، وهو الاهتمام بمدخل الواجهة الرئيسية . ويوجد بالجامع بوابات
 أخرى صغيرة عددها ثمان موزعة على جدران المسجد ، أربع بالواجهة الرئيسية
 واثنان بالجهة الشرقية وباب بالجهة الغربية وآخر في الجدار القبلي . وتزين واجهة
 بوابة المدخل الرئيسية حنايا بها نقوش هندسية ونباتية (ش ٦٨) .

ويحيط بصحن الجامع أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة الذي يتكون من خمس
 بلاطات موازية لحائط القبلة ، ويقطع رواق القبلة رواق قاطع يرتفع سقفه عن
 الرواق الأصلي ، كما توجد ثلاث قباب برواق القبلة موزعة بالطريقة التي اتبعت

ليكون سكناً للخليفة وأتباعه ومقرّاً للدواوين الحكم ، وكان يشمل حوالى ٧٠ فداناً . ثم شيد بعد ذلك القصر الغربى الصغير ، وكان يفصلهما ميدان تقام به الاحتفالات . ولقد أحاط جوهر العاصمة بالحديقة بسور من اللبن ^(١) به عدة أبواب فى جهاته الأربع زال أغلبها . فالقابلة بها بابا زويلة المتلاصقان ولا يزالان قائمين ، وفى جهته البحرية باب الفتوح وباب النصر ، والجهة الشرقية باب البرقية والباب الحديد وفى الجهة الغربية باب القنطرة وباب سعادة . وينسب إلى الوزير بدر الدين الجمالى سور ثان أقيم فى الفترة من ٤٨٠ هـ - ٤٨٦ هـ أى ١٠٨٧ - ١٠٩٣ م ليحيط بالزيادات التى أضيفت للقاهرة فى الجهتين البحرية والقابلة . وكان هذا السور من اللبن وأبوابه من الحجارة وما زال يوجد منه جزء قائم حتى يومنا هذا يضم بابى النصر والفتوح (ش ٦٧) . ولقد زودت هذه البوابات بأبراج مربعة أو مستديرة ^(٢) . ويلاحظ فى تصميم القاهرة وبواباتها التأثير بأساليب عمارة المهديّة المغربية بالإضافة إلى بعض التأثيرات البيزنطية .

عمارة المساجد :

أقام الفاطميون فى مصر عمائر دينية كثيرة هى جوامع الأزهر ، الحاكم ، الأحمر ، الجيوشى ، الصالح طلائع . ويلاحظ فى عمارة هذه المساجد ارتباطها تارة بالأسلوب الطولونى وتارة بالعمارة المغربية . ولقد اهتم الفاطميون بواجهات مساجدهم منذ وجودهم بشمال أفريقيا ، ويتضح ذلك من واجهة جامع المهديّة وبوابته الفخمة . وترجع أهمية الجامع الأزهر إلى أنه أقدم الجوامع الفاطمية فى مصر ، شيده جوهر بين سننى ٣٥٩ - ٣٦١ هـ أى ٩٧٠ - ٩٧٢ م بأمر الخليفة المعز لدين الله قبل قدومه للقاهرة . وبالإضافة إلى استخدامه للتعبد كان يستعمل كمدرسة لنشر المذهب الشيعى . ولقد أدخلت عليه تعديلات وزيادات فى العهود التالية كما حول إلى

(١) أدرك تاج الدين المقرئى الذى زار مصر فى القرن التاسع الهجرى جزءاً من هذا السور كان

باقيا عام ٨٠٤ هـ - ١٤٠١ م وأعجب بيناته ، مقرئى ، الخطط ، ص ١٧٩ - ١٨١

(٢) قام بالكشف عن هذا السور الأستاذ كريسويل ، وأبراج باب النصر مربعة أما أبراج بابى

الفتوح وزويلة فستديرة . انظر كتاب « العمارة الإسلامية فى مصر » للدكتور كمال الدين سامح ، مطبعة

جامعة القاهرة ١٩٧٠ ، الأشكال ٣٩ و ٣٣ .

من تبعيتها للخلافات الإسلامية التي كانت مركزها شبه الجزيرة ثم الشام ثم العراق. ويمكن تقسيم مدة الخلافة الفاطمية التي تزيد عن القرنين إلى فترتين : الفترة الأولى استغرقت حوالي قرن وامتاز خلفاؤها بقوة الشخصية ، وازدهرت في عصرهم الآداب والعلوم والفنون . وفترة ثانية كان خلفاؤها ضعافاً معظمهم أطفال صغار عندما تولوا الحكم مما أتاح الفرصة لبعض الوزراء للاستيلاء على الحكم . وقد أدت منازعتهم عليه في أواخر عهد الدولة إلى تدخل نور الدين وإلى دمشق من جهة ، وعمورى زعيم الصليبيين من جهة أخرى لنصرة الوزراء الفاطميين المتنازعين على الحكم ، مما أدى إلى القضاء على الدولة الفاطمية في عام ٥٦٧ هـ - ١١٧١ م .

ولقد استمر الازدهار الفني في مصر حتى في فترة ضعف الدولة الفاطمية ، وامتدت ثقافتهم وفنونهم إلى خارج مصر ، واستمر ظهور آثارها في صقلية حتى بعد أن استردها ملوك النورمان في عام ٤٦٤ هـ - ١٠٧١ م ، كما ظل تأثير الثقافة الفاطمية على موطنهم الأصلي في أفريقيا قائماً بعد أن فقدوا سلطانهم عليها واستقل عمالهم بحكمها في القرن الحادى عشر الميلادى .

العمارة :

كان للفاطميين نشاط معمارى في عاصمتهم المهدية ، حيث شيدوا بها جامعاً وقصوراً ثم أحاطوها بسور شاهق من الحجر الأبيض المدعم والمزود بأبراج وبوابات عظيمة ، وتدل آثار هذه العمائر على أن الفن الفاطمى في شمال أفريقيا كان متأثراً بالأسلوين المغربى والأموى . كما ازدهرت العمارة والفنون في عهدهم في مصر ، ويشهد ما تركوه من عمائر دينية بما تحتويه من عناصر معمارية زخرفية على ما بلغته البلاد من ازدهار للفن في عهدهم . ولما كانوا شيعة المذهب كأهل إيران لذلك نجد أن فهم كان متأثراً ببعض عناصر فارسية ، كما كان لهم رأى خاص في نفور الإسلام من الزخارف الآدمية، فنلاحظ أنهم لم يكثرثوا بذلك بل أكثروا من استخدامها .

شيد جوهر مدينة القاهرة في الجهة الشمالية من مدينة القطائع الطولونية وكان تصميمها على شكل مربع تقريباً ، وكان أول ما شيد بها ، القصر الكبير الشرقى

الباب الرابع

طراز العصر الفاطمي

(٣٥٨ - ٥٩٧ هـ) (٩٦٩ - ١١٧١ م)

يُرجع الفاطميون نسبهم إلى الفرع العلوي الذي ينتمي إلى « علي بن أبي طالب » ولقد تمكنوا من الاستيلاء على حكم المغرب في أوائل القرن العاشر الميلادي (أواخر القرن الثالث الهجري) وذلك بمعاونة قبائل البربر الذين يمثلون أغلبية أهالي شمالي أفريقيا ، وما ساعد على هذا النجاح ما أصاب الدولة الأغلبية صاحبة الحكم في تونس من ضعف . واتخذ زعيم الفاطميين « عبد الله المهدي » لقب أمير المؤمنين وجعل عاصمته مدينة القيروان في عام ٢٩٧ هـ - ٨٨٤ م ، ولكنه فكر بعد فترة في ترك القيروان عاصمة الأغلبية وشيد لنفسه عاصمة جديدة في عام ٣٠٣ هـ - ٨٩٠ م عرفت باسم المهديّة .

ولما ولي « المعز لدين الله » رابع خلفائهم عرش الخلافة في عام ٣٤١ هـ - ٩٥٣ م تمكن من توسيع رقعة دولته في شمالي أفريقيا فامتدت من تونس إلى المحيط الأطلسي . وكان « المعز » يطمع في حكم مصر فانتهاز فرصة الاضطرابات التي حدثت في أواخر عهد الأخشيديين وأرسل جيشاً بقيادة « جوهر الصقلي » لفتح مصر ، فنجح في ذلك بعد أن وصل القسطنطين في عام ٣٥٨ هـ - ٩٦٩ م .

ولما تم للفاطميين غزو مصر بنجاح نقلوا مركز حكمهم من المهديّة إلى عاصمة جديدة شيدها جوهر في مصر أسماها القاهرة . وأصبحت عاصمة الخلافة الفاطمية لا تقل شهرة في العالم الإسلامي عن مدينتي بغداد عاصمة الخلافة العباسية أو قرطبة عاصمة الخلافة الأموية الغربية . وشملت الخلافة الفاطمية بلاد المغرب والشام وبلاد اليمن وجزيرة صقلية ، كما كانت الحجاز موالية لهم بعض الوقت .

كان لفتح الفاطميين لمصر أثر كبير في العالم الإسلامي بصفة عامة وفي تاريخ مصر السياسي بصفة خاصة ، إذ تخلصت فيه مصر لأول مرة في عهدها الإسلامي

حريرية من فترة حكم خلفاء قرطبة ومن ذلك قطعة حريرية باسم « هشام الثاني » (٣٦٦ - ٣٩٩ هـ) (٩٧٦ - ١٠٠٩ م) مزخرفة بجامات تضم عناصر حية ذات أسلوب محور (ش ٦٦)؛ كما توجد بعض قطع تزيينها زخارف لأزواج من الحيوانات المتقابلة أو المتدابرة في دوائر .

نستخلص من ذلك أنه نتج عن فتح العرب لأسبانيا عام ٩٢ هـ ٧١٠ - ٧١١ م ، بدء اتصال فنون وصناعات الشرق الأوسط الإسلامى بالبلاد الأوربية الغربية ، ولقد بدأت الفنون الإسلامية في الظهور ببلاد الأندلس في فترة حكم الخلافة الأموية الغربية . ويتميز هذا الفن الأموي الغربي باحتفاظه ببعض الأساليب الكلاسيكية التي وجدت في أوائل مراحل الفن الإسلامى في العصر الأموي الأول ، كذلك بخلوه من نفوذ التأثيرات الفنية الآسيوية التركية التي ظهرت وانتشرت في فنون بلاد الشرق الإسلامى . وظهرت هذه التقاليد الفنية الإسلامية في مسجد قرطبة ، كما وجدت به أيضاً بعض الأساليب الأوربية المطورة كالعقود ذات الطابقين . ولقد اختلقت أحياناً بعض الأساليب المحلية - الفن القوطى الغربى - مع عناصر الفن الإسلامى الحديد مما نتج عنه فن أسباني إسلامى .

ولقد ظهر في هذا الفن الأموي الغربى أسلوب جديد خاص به استمر في الأندلس ، وهو الميل نحو تحوير الوحدات الزخرفية ولكن بأسلوب يختلف عن الأشكال النباتية المعاصرة التي عرفت في سمراء . ولقد ساد هذا الأسلوب الحديد في جميع ما أنتج من الأشغال الفنية .

وتشمل الخزارف موضوعات الطرب في البلاط كما تصور مناظر الصيد ، ويحمل الكثير من هذه العلب تاريخ صناعته وأسماء أصحابها . ويرجع مؤرخو الفنون أن مكان صناعة العلب التي ترجع إلى القرن الرابع وبداية الخامس الهجري - العاشر الميلادي - مدينة قرطبة ، أما العلب التي صنعت في القرن الخامس الهجري - الحادي عشر الميلادي فتنسب إلى مدينة «قونية» . ومن أجمل التحف العاجية التي صنعت في قرطبة علبة خاصة بالأمير «المغيرة» ابن الخليفة «عبد الرحمن الناصر» . ويغطي سطح العلبة زخارف دقيقة وضعت في مناطق ذات ثمانية فصوص ، نرى في إحداها (ش ٦٥) الموضوع الرئيسي وهو يصور شخصين جالسين على أريكة يحملها حيوانان متدبران ، ويقف وراء الشخصين سيدة تحمل آلة موسيقية . ويزخرف باقي السطح زخارف ذات عناصر آدمية وحيوانية ونباتية مأخوذة من موضوعات الصيد والطرب .

أما العلب التي صنعت في قونية في القرن الحادي عشر الميلادي فيبدو في زخارف عناصرها النباتية ، الأسلوب التجريدي كما أن الحفر قليل العمق .

الخزف :

ومن الخزف الأموي الغري عثر ، على بعض أوان في مدينة الزهراء يحتمل أن تكون من صناعة الخزافين في بلنسية وملقا أو قرطبة ، وتشتمل زخارفها على طيور ووحدات نباتية وعناصر كتابية مرسومة باللون الأخضر والبني الداكن فوق أرضية بيضاء . كما وجد بهذه المدينة بقايا أوان خزفية ذات بريق معدني ، يحتمل أن تكون مستوردة من أحد مراكز الخزف العباسية التي اشتهرت بالبريق المعدني كسمراء أو ما شابهها من المراكز في إيران .

النسيج :

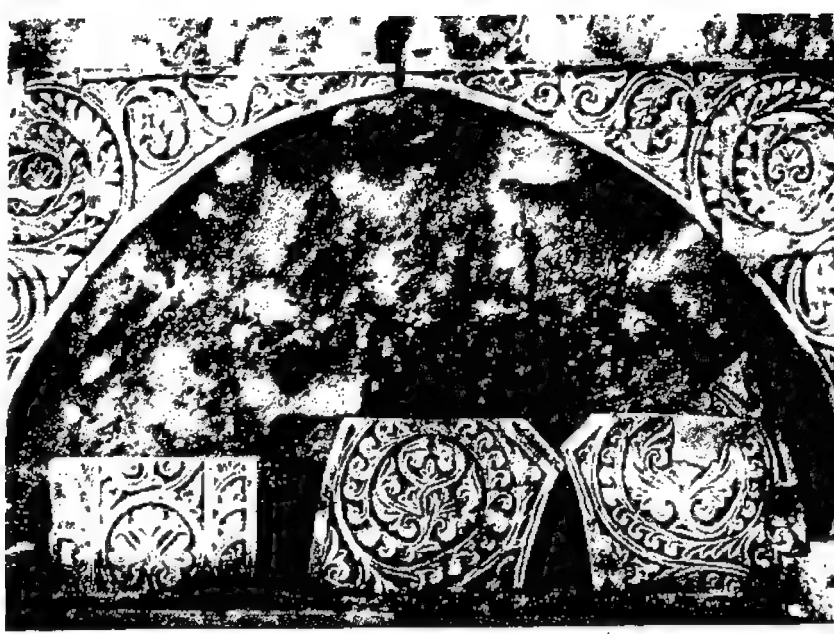
ازدهرت صناعة المنسوجات الحريرية في الأندلس في العصر الأموي وكانت لها مراكز كثيرة في مرسيه وأشبيلية والمرية^(١) . ولقد وجدت نماذج جميلة لمنسوجات

(١) ذكر المؤرخ العربي الإدريسي ١٠٩٩ - ١١٥٤م أن المرية كان بها ثمانمائة مصنع

لنسيج الأمتة الحريرية الفاخرة - قصة العرب في أسبانيا - على الحارم - دار المعارف ص ١٢٢

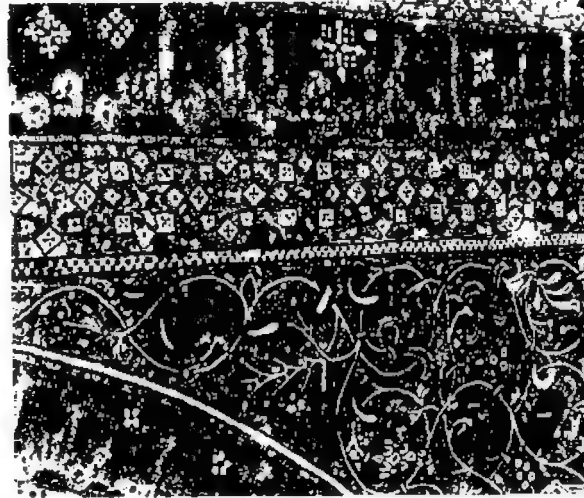
(شكل ٦٣)

زخارف جصية من قصر عيد الرحمن
الثالث بمدينة الزهراء ، القرن ٨ هـ -
١٠ م العصر الأموي بأسيانيا .



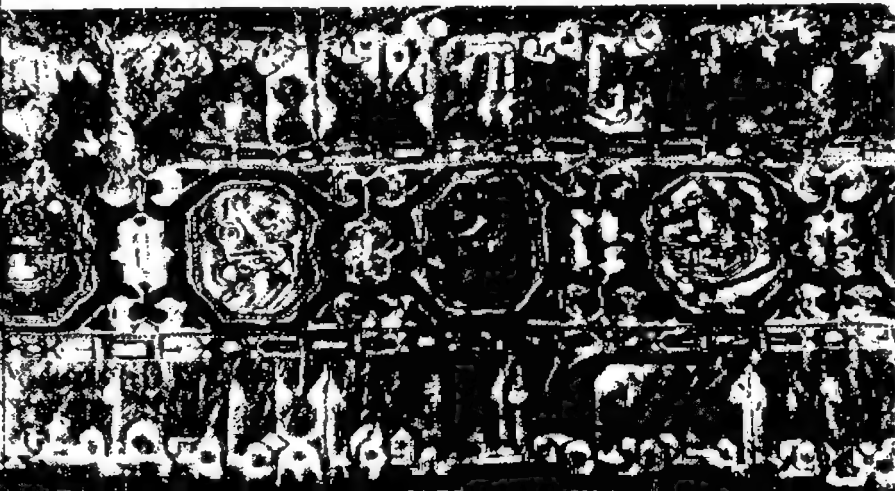
(شكل ٦٤)

علبة من العاج تخص « المغيرة » ابن
الخليفة عيد الرحمن التامر ، العصر
الأموي بأسيانيا ، حاليا بمتحف
الوفر ، باريس .



(شكل ٦٥)

سفساء تغطي محراب مسجد قرطبة
أموي بأسيانيا ، القرن ٨ هـ - ١٠ م



(شكل ٦٦)

سفساء نسج من الحرير تخص هشام
في بها زخارف حيوانية ، العصر
أموي ، أسبانيا . حاليا أكاديمية
رينج بمدريد .

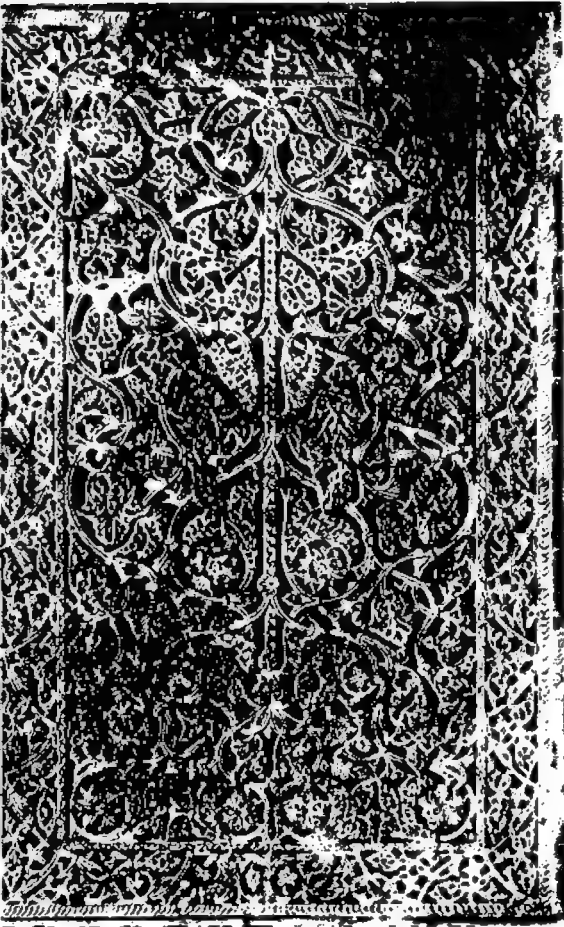
(شكل ٦٠ ، ٦١)

حرم جامع قرطبة . ولقد تم تشييد
قبة المحراب الموجود في أسفل اللوحة ،
في عهد الحكم الثاني ، العصر الأموي .
في أسبانيا ، القرن ٨ - ١٠ م .



(شكل ٦٢)

لوحة رخامية منقوشة بزخارف نباتية
بجوار محراب جامع قرطبة الأموي .



عمارة القصور :

شيد الحكام الأمويون قصراً ليكون مقراً للخلافة في قرطبة وزيد في بنائه في القرن العاشر الميلادي . ومن أحسن القصور الأموية ، القصر الفخم الذي شيده الخليفة « الناصر » بمدينة الزهراء قرب قرطبة . ويمتاز هذا القصر بزخارف جميلة منحوتة على جدرانه تتكون من عناصر نباتية مزهرة ، وتظهر في هذه الزخارف الأساليب البيزنطية التي عرفت في سوريا في العصر الأموي ، كذلك بعض الأساليب الفنية المحلية القوطية . ويلاحظ أن تأثير الفن العباسي المعاصر المنتشر في بلاد الشرق الإسلامي لا يظهر في هذه الزخارف .

الزخارف المعمارية :

النحت على الحجر والجص والفسيفساء :

استخدم الأمويون في أسبانيا طريقة زخرفة الجدران بالنحت على الحجر والجص ، ومن أحسن أمثلة أساليب النحت على الحجر لوحتان رخاميتان أقامهما الخليفة « الحكم » على جانبي محراب مسجد قرطبة . ويلاحظ في زخارف هذه الألواح تفريعات النبات الدقيقة التي تتكون من نبات الأكانثاس مع تفريعات المراوح النخيلية وشجرة الحياة (شكل ٦٢) . كما يظهر بها ميل الفنان إلى إزالة المادة وذلك بتغطية السطوح بالزخارف المزدحمة وعدم ترك مساحات خالية : وهذا من أهم مميزات الفن الإسلامي . ويتضح من دراسة عناصر الزخارف تأثرها بالفن الأموي الذي عرف قبل ذلك بقرنين في سوريا . ويتكرر ظهور هذا الأسلوب في زخارف الجص التي عثر عليها في قصر الزهراء (ش ٦٣) وفي زخارف الفسيفساء التي تغطي محراب المسجد (ش ٦٤) .

الفنون الصغيرة :

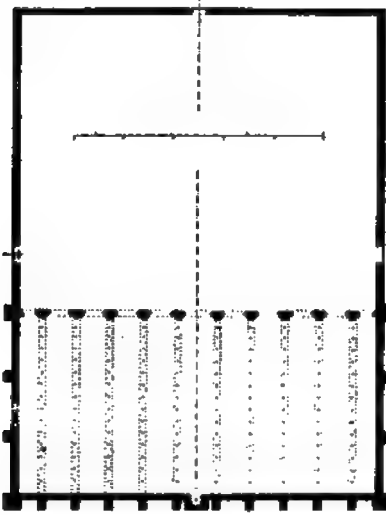
النحت على العاج :

من أحسن ما أنتجه الفن الأموي الغربي بعض علب من العاج مزخرفة بنقوش مزدحمة تغطي جسم العلبة وغطاءها ، ويلاحظ أن الحفر غالباً ما يكون عميقاً .

العمارة :

عمارة المساجد :

يعتبر جامع مدينة قرطبة الكبير الذى شيده « عبد الرحمن الأول » فى عام ١٦٩ - ١٧٠ هـ ٧٨٥ - ٧٧٦ م من أجمل العماثر الإسلامية ، وكان تصميمه (تصميم ح) مستمداً من المسجد الأموى بدمشق (تصميم ب) . ولقد جدد هذا



المسجد فزيدت مساحته عدة مرات إلى أن بلغت الضعف ، وكان من نتيجة هذه الزيادات أن خرج تصميم المسجد عن النموذج المحورى الأموى . وكانت أهم زياداته فى عصر « الحكم الثانى » عام ٣٥٠ هـ - ٩٦١ م حيث أضيفت له سبع بلاطات فى الجهة الجنوبية لرواق القبلة . كما أضاف عليه « عبد الرحمن الثالث » مثمنة فى عام ٣٣٩ هـ - ٩٥٠ م ، ويعتبر المسجد بشكله الحالى أكبر جامع إسلامى بعد جامع صمرام . ويحيط

ح - تصميم جامع قرطبة

بالفناء المكشوف من الجهة الشمالية أروقة ذات عقود ، ومن الجهة الجنوبية يوجد رواق القبلة الذى يضم ١٩ بلاطة ، ويرتكز السقف على ١٨ باكية تتكون من دورين من العقود فوق بعضها . ويصل العقد الأسفل بالعقد الأعلى زوج من الأعمدة الصغيرة ترتكز على الأعمدة السفلية ، ولكثرة الأعمدة الموجودة برواق الجامع شبه أحياناً بالغابة (شكل ٦٠) . ويلاحظ أن عقوده متعامدة مع جدار القبلة ، كما استبدل شكل العقد المستدير بعقد على هيئة حدوة الحصان ربما تكون فكرته مقتبسة من العمارة القوطية الغربية . ونلاحظ أن العقود السفلى مشرشرة وتشبه نيجان بعض الأعمدة مثيلاتها فى العمارة القوطية وذلك لأن أغلبها منقول من أماكن قديمة . ولقد ظهر ابتكار جديد فى هندسة القبة الموجودة فوق المحراب حيث قسمت جدرانها إلى أشكال ثمانية ورباعية متقاطعة (شكل ٦١) .

الباب الثالث

طراز العصر الأموي في أسبانيا

١٣٨ - ٤٢٢ هـ - ٧٥٦ - ١٠٣١ م

تمكن « عبد الرحمن بن معاوية » بن الخليفة « هشام » الأموي من النجاة من بطش العباسيين والفرار إلى شمالي أفريقيا ثم إلى أسبانيا . واستطاع في عام ١٣٩ هـ - ٧٥٦ م تأسيس دولة أموية عربية ذات حكم مستقل في الأندلس ، واختار « عبد الرحمن الأول » مدينة قرطبة عاصمة لهذه الدولة . وكانت تعتبر من أهم مراكز الحضارة الثقافية في العالم الإسلامي بعد مدينة بغداد . وبالرغم من أن الأندلس فتحها العرب منذ عام ٩٢ هـ - ٧١١ م إلا أنه لم تظهر بها آثار الحضارة الإسلامية وقنونها إلا بعد أن صارت قرطبة عاصمة للحكم الأموي الغربي . وكان ذلك بدء ظهور طابع إسلامي عربي في قرطبة .

تبدأ في القرن العاشر الميلادي أهم مرحلة في تاريخ الفن الأموي في الأندلس وذلك في فترة حكم الخليفة « عبد الرحمن الثالث » (الناصر) (٣٠٠ - ٣٥٠ هـ) - (٩١٢ - ٩٦١ م) ، الذي نادى بنفسه خليفة المسلمين بعد أن شاهد ما انتاب الخلافة العباسية من ضعف . وكانت قرطبة في عهده وفي عهد « الحكم الثاني » من أجمل المدن الإسلامية التي نافست بغداد عاصمة الخلافة العباسية ، ولقد ازدهرت الحياة الثقافية في أسبانيا لمدة الثلاثمائة سنة التي استقر فيها الحكم للأمويين ، وامتد نفوذهم إلى شمال أفريقيا . ولكن حكم هذه الدولة العربية انتهى في عام ٤٢٢ هـ - ١٠٣١ م باستيلاء عدد من أسر البربر المسلمين الذين يحكمون في شمالي أفريقيا على حكم بلاد الأندلس ، وهم قبائل ملوك الطوائف ، والمرابطين ، والموحدين .

تصاوير مدينة سمراء^(١) . كما أسفرت الحفريات عن بلاطات وألواح منقوشة حجرية كانت تغطي الجدران بوحداث حيوانية (ش ٥٩) .

يتضح من دراسة الفن العباسي ، أن انتقال الخلافة الإسلامية من دمشق إلى العراق كان له أثر كبير في الثقافة الإسلامية ، التي كانت متأثرة حتى ذلك الوقت بالتأثيرات الكلاسيكية الموجودة في سوريا . وكان من نتيجة انتشار الثقافة الإيرانية على يد العناصر الفارسية التي استعان بها الحكام في الخمسين سنة الأولى من حكمهم ، بدء حقبة جديدة في الفن الإسلامي تظهر بها المؤثرات الفنية الساسانية ، في الوقت الذي قلت فيه الأساليب الهيلينية والبيزنطية . وبدأ ظهور هذا الأسلوب الجديد بعد تشييد مدينة بغداد . كما تأثر الفن العباسي بفنون الأتراك الذين ظهر نفوذهم لأول مرة في العالم الإسلامي في العصر العباسي ، حيث اكتسب الفن الإسلامي عناصر وأساليب زخرفية مستمدة من أواسط آسيا لم تكن معروفة في الفن البيزنطي والفن الساساني . ولقد بدأ ظهور هذا الطراز في مدينة سمراء . وتعد طريقة الحفر المشطوف التي ظهرت في المنحوتات الحجرية والحصية والخشبية في أوائل العصر العباسي ابتكاراً خاصاً بطراز الفن العباسي الذي طعم بالفن التركي . وكان من نتيجة امتزاج الإيرانيين والترك بالعرب في العصر العباسي ، دخول أشكال زخرفية جديدة في الفن الإسلامي تظهر فيها ملامح من الفنين الساساني والتركي ، ويرجع الفضل إلى هذا العصر في ظهور الزخارف المجردة المحورة عن العناصر الطبيعية الكلاسيكية . ولقد أثرت هذه الزخارف الهندسية في تطور زخرفة التوريق ، ويعد ذلك الخطوة الأولى في ابتداء ظهور أسلوب زخارف الفن الإسلامي الذي عرف باسم الأرابيسك . ومن أهم إنجازات العصر العباسي اكتشاف طلاء الأواني الخزفية بالبريق المعدني ، ولقد انتشر هذا الأسلوب إلى بقية العالم الإسلامي .

ولقد انتقل هذا الطراز العباسي الذي ظهر في سمراء إلى الولايات الإسلامية الأخرى التي استقلت عن الدولة العباسية وذلك عن طريق الحكام المحليين ، فظهر في مصر في العهد الطولوني ، وفي إيران في عصر البويهيين ، وفي خراسان وبلاد ما وراء النهر على يد السعانيين ، وفي أفغانستان والبنجاب على يد الغزنويين .

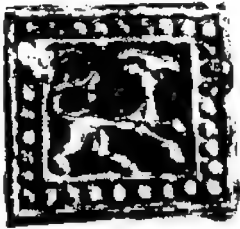
(١) انظر مقالة الأستاذ "Schlumberger G." Lie Palais.Ghasnavid de Lashkari Bazar —

في مجلة : Syria, XXIX (1952) ، ص ٢٥١



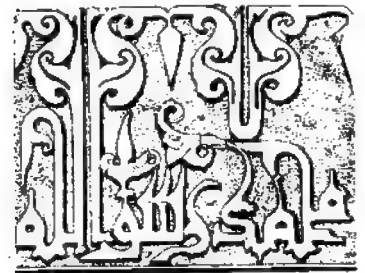
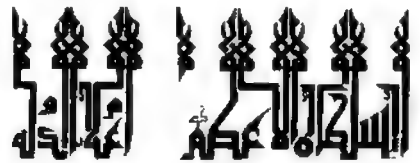
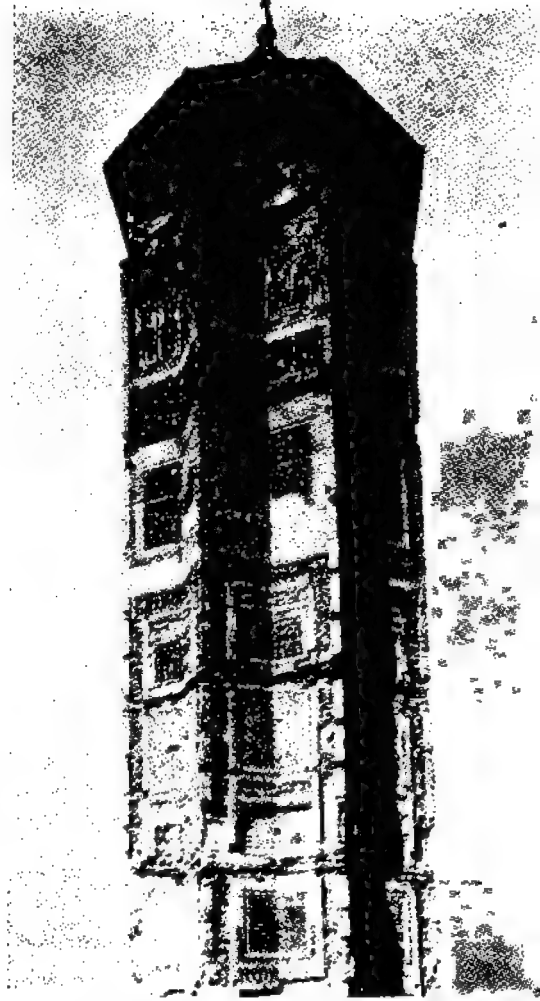
(شكل ٥٨)

تصوير جداري عثر عليه في قصور
الغزنويين ، مدينة لاشكاري بازار ،
أفغانستان



(شكل ٥٩)

ألواح حجرية ونحفية عثر عليها في
ولاية غزنة ، أفغانستان ، القرن ١١ هـ -
١٠ م حالياً مجموعة خاصة بأمريكا .



(شكل ٥٧ و ٥٧)

منارة الملك مسعود الثالث بولاية غزنة
(حالياً أفغانستان) أوائل القرن
١٢ - ١١ م . ونرى في ١٥٧ أشرطة
من الكتابة الكوفية المورقة الموجودة
بأعلى المنارة .

الغزنويون

(الغزنويون (٣٥١ - ٥٨٢ هـ) (٩٦٢ - ١١٨٦ م)

تمكنت الأسرة التركية الحاكمة في ولاية « غزنة » - حالياً الأفغانستان - من الاستقلال سياسياً عن الخلافة العباسية في بغداد، وكان ذلك في عصر الحاكم « سابوكتاجين » (٣٦٦ - ٣٨٧ هـ) (٩٧٦ - ٩٩٧ م) . وتجمع خليفته السلطان محمود الغزنوي (٣٨٩ - ٤٢١ هـ) (٩٩٨ - ١٠٣٠ م) في توسيع رقعة دولته وذلك بضم شمالى الهند وإقليم البنجاب إليه . وانتهى حكم هذه الأسرة التركية بغزو تركي آخر قام به السلاجقة . ولقد كان عصر هذه الأسرة من أزهر عصور الأقاليم الإسلامية ثقافة وأدباً ، والتحق ببلاط السلطان محمود ، الشاعر الفارسي الكبير « الفردوسي » (٩٣٥ - ١٠٢٠ م) وأتم كتابة مخطوطه « الشاهناه » أو « كتاب الملوك » للسلطان في عام ٥٤٠٠ - ١٠١٠ م . وتجمع هذه المخطوطة بين الأحداث التاريخية والأساطير الفارسية القديمة .

العمارة :

لم يبق للأسف أثر للجامع الذى شيده محمود الغزنوي راعى الفنون ، ويقتصر ما تبقى من عمائر الغزنويين على برجين لا يزالان قائمين ، ينسب أحدهما إلى السلطان محمود ، وشيد الآخر السلطان مسعود الثالث في عام ١١١٤ م (ش ٥٧) . ويتضح من دراسة هذه الأبراج ، ميل الغزنويين إلى استخدام الطوب الآجر في إحداث تأثير زخرفي جميل بالسطح الخارجى . ويظهر بأعلى البرج أشربة من الكتابة الكوفية المورقة فوق أرضية من زخارف الأرابسك (٥٧ ا) .

ولقد كشفت الحفريات التى تمت في مدينة « لاشكارى بازار » عن وجود تصاوير جدارية ملونة لشخصيات آدمية (ش ٥٨) في قصور الغزنويين ترجع إلى أوائل القرن الحادى عشر الميلادى ، ويظهر من دراسة هذه الآثار تأثر الفنان بأسلوب

ويظهر ذلك في مجموعة من السلاطين ذات كتابات بلون أسود أو بني غامق أو بنفسجي على طبقة بيضاء تحت الدهان . وتتكون الزخرفة الكتابية الموجودة على سطح الإناء إما من كلمة واحدة في قلب الإناء أو من بعض الكلمات حول حافته (ش ٥٤) . وقد تظهر مع الكتابة مراوح نخلية أو طيور ، كما يضيف الفنان أحياناً بعض الخطوط القصيرة فوق الكتابات السوداء بلون أحمر (ش ٥٥) لانهاء في سائر أنواع الحزف الإيراني ، أو يرسم الحروف كلها باللون البني الغامق ثم يحددها باللون الأسود . وتدل حفائر نيشابور على أن الخزافين بالرغم من تمكنهم من إنتاج أوان في غاية الدقة في القرنين التاسع والعاشر الميلادي ، إلا أنهم لم يتمكنوا من معرفة سر الطلاء المعدني ، حيث يلاحظ في بعض الأواني التي عثر عليها أن الخزافين قد قاموا بمحاولات لتقليد طريقة الحزف ذي البريق المعدني المعروف في بغداد وذلك بتغطيته ببريق لامع . إلا أنهم لم يصلوا إلى معرفة أسلوب الزخرفة بالطلاء المعدني الموجودة بالعراق .

المنسوجات :

اشتهرت سمرقند كمركز مهم لصناعة النسيج ، ويرجع كثير من العلماء نسبة بعض قطع المنسوجات الحريرية الموجودة في بعض المتاحف والمزينة بأزواج من الحيوانات داخل دوائر إلى إنتاج سمرقند . على أنه أمكن التأكد من نسبة صناعة إحدى هذه القطع الحريرية إلى خراسان في القرن الرابع الهجري أي العاشر الميلادي ، وذلك من الكتابة الموجودة بها . فنلاحظ بهذه القطعة (ش ٥٦) اسم القائد أبي منصور بختكين المتوفى في خراسان عام ٣٤٩ هـ - ٩٦٠ م ، وكان هذا القائد في بلاط « عبد الملك بن نوح » أمير خراسان وبلاد ما وراء النهرين . ويظهر في زخارف هذه القطعة فيلان متقابلان يحف بهما صف من الجمال والطواويس .

ومن زخارف نيشابور الطريفة رسوم على شكل اليد أو العينين تظهر في بعض الأحيان بين التفرعات النباتية المنتهية بالمرآح النخيلية ، ويفسر بعض العلماء هذه الأشكال بأن لها معاني سحرية لدفع الشر ، كما يحتمل أن ترمز هذه الأيدي إلى السيدة فاطمة ابنة النبي صلى الله عليه وسلم^(١) .

الفنون الصغيرة :

الخزف :

من أهم ما ساهم به السامانيون في الفن الإسلامي هو تشجيعهم لصناعة الخزف ، فازدهرت هذه الصناعة في نيشابور ، كما صارت سمرقند منذ القرن التاسع الميلادي مركزاً مهماً لصناعة الخزف وخصوصاً بعد ضم إقليم خراسان إلى دولة السامانيين . وتبدل الأواني الخزفية الكثيرة التي عثر عليها في هذين المركزين على أن الخزف ذا الزخارف المرسومة هو الذي كان مفضلاً عند السامانيين ، بالرغم من إتقانهم للخزف ذي الزخارف المحفورة (ش ٥٢) . ولقد وجدت أنواع من الخزف تعد مقصورة على نيشابور ، كما وجدت بها أوان خزفية تشابه ما عثر عليه في سمرقند .

ولقد زخرفت أواني نيشابور بأشكال نباتية وطيور وحيوانات ووحدات آدمية وأشربة من الكتابة الكوفية ، ورسمت هذه الزخارف بلون واحد أو بعدة ألوان . فيغطي الإناء بلون واحد ، ثم يوزع فوق السطح العناصر الزخرفية الملونة التي تكاد تغطي سطح الإناء ، ونجد في أواني نيشابور اهتماماً بالتأثير بالألوان القوية . وأحسن مثال لذلك سلطانية ترجع إلى القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) زخرفت بوحدات آدمية وحيوانية ونباتية بالألوان الأسود والأخضر والأصفر ، (ش ٥٣) على أرضية بيضاء . وتظهر الوحدات الرئيسية التي تزين الجزء المتوسط من السلطانية مرسومة بحجم كبير ويحيط بها زخارف نباتية وطيور تغطي الأرضية . ويلتف حول السلطانية إطار به زخارف كتابية . ويلاحظ أن زخارف الأواني ذات الألوان المتعددة ربما نقلت عناصره من المخطوطات المصورة .

وكان للزخرفة الكتابية نصيب كبير من اهتمام الخزافين في خراسان وسمرقند ،

(١) الفنون الإسلامية : م . ديماند ، ترجمة أحمد محمد عيسى ص ٣٩ .

ارتفاع الضريح حوالى ٤٠ و ٥٠ متراً . ويضيق قطر المبنى تدريجياً كلما ارتفع ، كما يعلوه غطاء مخروطى الشكل . ويزخرف جسم المبنى أشرطة من الكتابة المحفورة فى أعلى وأسفل الأسطح الاسطوانية تدل على تاريخ المبنى ولن شيد .

الزخارف المعمارية :

النحت على الجص :

عثر على بعض الجدران المغطاة بزخارف جصية ملونة فى بعض المباني فى نيشابور ، وتظهر فى بعض تلك الزخارف عناصر نباتية محصورة فى جامات سداسية (ش ٥١) وتضم هذه الجوامع تفريعات المراوح النخيلية ومقتبساتها . ويشبه أسلوب زخارف نيشابور الجصية زخارف كل من سمراء ونايين ، كما نلاحظ أن المبالغة فى زخرفة المسطحات التى اشتهرت بها نايين ظهرت بدرجة كبيرة فى زخارف نيشابور الجصية : وتعد هذه الزخارف حلقة اتصال هامة بين الأسلوب العباسى والسلجوقى ، حيث ينسبها العلماء إلى أواخر القرن العاشر . ويظهر فى بعض زخارف نيشابور استمرار الأساليب الساسانية .

التصوير الجدارى :

كشفت حفريات نيشابور عن وجود تصاوير جدارية ملونة ذات موضوعات آدمية يمكن نسبتها إلى العصر العباسى الأول ، أى فى نهاية القرن الثامن أو التاسع الميلادى ، وذلك لأن أسلوبها لا يختلف كثيراً عن أسلوب تصاوير مدينة سمراء التى ترجع إلى القرن التاسع الميلادى . ويمكن تقسيم هذه التصاوير إلى مجموعتين من حيث أسلوب التنفيذ : المجموعة الأولى الموجودة بمتحف طهران حددت أشكالها بخطوط داكنة ثم لونت بلون واحد ، ويظهر بها فارس صياد يحمل صقراً على رصغه . أما المجموعة الثانية الموجودة بمتحف المتروبوليتان فنلاحظ أنها متعددة الألوان . ويلاحظ فى طريقة رسم وجه السيدة الموجود بالصورة خطيط من الأساليب الإيرانية والتركية المعروفة فى آسيا الوسطى والتى ستظهر بعد ذلك فى العصر السلجوقى ، مثل امتلاء الوجه واستدارته ، وضيق الأعين اللوزية الشكل ، ودقة الفم^(١) .

(١) يحفظ متحف المتروبوليتان بقطع فنية كبيرة عثر عليها فى نيشابور أثناء قيام هيئة المتحف بالتنقيب هناك . انظرا . جرويه و ما قبله ش ٩٩ .



(شكل ٥٤)

طبق من الخزف من تركستان به زخارف
كتابية بالخط الكوفي ، متحف اللوفر .



(شكل ٥٣)

سلطانية من الخزف من نيشابور ،
إقليم خراسان بإيران ، بها زخارف
ملونة لوحات آدمية وحيوانية ، القرن
٨ - ١٠ م ، حالياً متحف
المثروبوليتان .



(شكل ٥٥)

طبق من الخزف من نيشابور به زخارف
كتابية باللون الأسود والأحمر ،
متحف فريزر واشنطن ، تفضلاً من
المتحف .

(شكل ٥٦)

قطعة نسيج تخص القائد أبو منصور
بختكين ، إقليم خراسان ، القرن ٨ -
١٠ م العصر الصفوي ، حالياً بمتحف
اللوفر بفرنسا .





(شكل ٥٢)

طبق من الخزف به زخارف محفورة
من صناعة إيران المعصر السجاني في
القرن ١٠ - ١١ م ، حالياً بمتحف
الوفر ، باريس .



(شكل ٥٠)

ضريح «جمادى قابوس» ، حاكم
إقليم جرجان بإيران ، وهو أقدم
ضريح يرجع في العمارة الإسلامية
١٠٩٧ - ١٠٠٦ م .

(شكل ٥١)

زخارف جصية عثر عليها في مبان
مدينة نيشابور ، خوراسان بإيران ،
القرن ١٠ - ١١ م ، حالياً بمتحف
المتربوليتان ، نيويورك .



سلطانهم . وكان عصر الدولة السامانية من أزهر عصور الأقاليم الإسلامية ، وكان بلاطهم يجمع رجال العلم والأدب والشعر . ويعد عصرهم عصر النهضة للفن الإيراني القوي .

العمارة :

لم تلتق الحضريات التي قام بها متحف المتروبوليتان في نيشابور الضوء الكافي على العمائر التي أقامها السامانيون في القرن التاسع الميلادي . إلا أنه يمكن معرفة بعض المعلومات عن الأساليب الفنية المعمارية لذلك العصر ، من ضريح « إسماعيل بن أحمد » الساماني الذي توفي عام ٢٩٥ هـ - ٩٠٧ م ، وقد عثر عليه في بخارى .

أقيم هذا الضريح على مساحة مربعة (ش ٤٩) ، ولقد استخدم الطوب الآجر على نطاق واسع في عمارة هذا المبنى حيث غطيت واجهاته الأربع من الداخل ومن الخارج بقوالب الآجر في ترتيب زخرفي جميل . ويظهر هذا الأسلوب الزخرفي لعمارة الجدران لأول مرة في تاريخ العمارة الإسلامية . ويعلو الضريح قبة كما يوجد في أركانها الأربعة أعمدة متصلة بالجدران تنتهي بأربع قباب صغيرة لا تظهر في داخل المبنى ، وكان الغرض منها التأثير الزخرفي فقط . ويعلو الجدران الأربعة لإفريز به صف من الفتحات الصغيرة تحق الرقبة التي شيدت عليها القبة . ويعد هذا أيضاً ابتكاراً جديداً في العمارة الإسلامية ، ولقد انتقل هذا الابتكار إلى آسيا الوسطى والهند وإيران فيما بعد . ولا شك أن هذا الضريح يعد من أهم العمائر التي شيدت في العهود الإسلامية الأولى في إيران .

ومن الأضرحة المبتكرة المشيدة على شكل برج ، ضريح يعرف باسم جنبادي قابوس (ش ٥٠) شيده حاكم إقليم جرجان الذي كان يدعى « قابوس » شمالي غرب نيشابور في حوالي (٣٩٧ - ٣٩٨ هـ) (١٠١٦ - ١٠١٧ م) . ويعد هذا الضريح أكبر وأقدم مبنى معروف من الأضرحة البرجية التي ظهرت في العمارة الإسلامية في إيران في العهود الأولى . ولو أن فكرة تشييد هذا المبنى كانت بغرض استخدامه كضريح ، إلا أنه من المعتقد أنه كان رمزاً لقوة الحاكم السياسية .

شيد هذا الضريح على قاعدة نجمية الشكل قطرها حوالي ١٥,٢٥ متراً ، ويبلغ

ويمكن تمييز نوعين من بين أنواع هذا الخزف . الأول يتميز بلون واحد وحفر غير عميق ، والنوع الآخر يتميز بتعدد ألوان الطلاء الزاهية التي تكون عادة بالألوان الأصفر والأخضر مع بقع خضراء . ويظهر في زخارف هذا النوع من الخزف تعدد أشكال العناصر الحية كالحيوانات والطيور الخرافية ، كما وجد في بعضها زخارف آدمية (ش ٤٧) . ويظن بعض الباحثين ^(١) أنها ربما تمثل شخصية الملك « ضحاك » الموجودة في مخطوطة الشاهنامة « تاريخ الملوك » . وكان الشاعر الفردوسي مقيماً في بلاط الملك محمود الغزنوي في أفغانستان . وانتهى من كتابة المخطوطة عام ٤٠١ هـ - ١٠١٠ م . وإذا كان هذا الفرض صحيحاً فيمكن اعتبار هذا الرسم أول محاولة لتصوير هذا المخطوط المشهور .

المنسوجات :

كتب مؤرخو العصور الوسطى المسلمون كثيراً عن ازدهار صناعة النسيج في إيران في العصر العباسي ، ولقد كانت هذه الصناعة متقدمة في عصر البويهيين . ومن المنسوجات التي تنسب إلى عصرهم قطع حريرية موزعة على بعض المتاحف العالمية ترجع صناعتها إلى القرن الرابع الهجري أي العاشر الميلادي . ولقد زينت هذه القطع بزخارف حية ونباتية إلى جانب العناصر الكتابية . وتساعد هذه العناصر الكتابية على تمييز هذه القطع وصيغتها بالصيغة الإسلامية ، حيث إن الكثير من هذه العناصر الحية مثل الحيوانات المجنحة أو شجرة الحياة التي يحفها حيوانان أو طائران ، والآدمي الذي يصارع أسدين ^(٢) (ش ٤٨) كانت معروفة قبل الإسلام .

(ب) الدولة السمانية (٢٦١ - ٣٨٩ هـ) (٨٧٤ - ٩٩٩ م)

استقرت هذه الأسرة التي يرجع نسبها إلى الساميين في بلاد ما وراء النهر ، وكانت عاصمتهم الأولى بخارى ثم سمرقند في إقليم التركستان . وقد تمكنوا في عام ٢٨١ هـ - ٩٠١ م من ضم إقليم خراسان وعاصمته نيشابور (شمالي أفغانستان) إلى

(١) انظر جرويه ص ٤١ . World of Islam. Ernst. I. Grube, Paul Hamlyn, London 1970.

(٢) عرفت شخصية جلجامش بطل الأساطير السورية عند شوموب العالم القديم انظر كتابنا فنون

الشرق الأوسط القديم ص ١٢٥ .

بعض العلماء إلى نسبتها إلى العصر الساساني . إلا أن أسلوب حفر هذه الزخارف الذي يظهر به عذابة في بعض التفاصيل الدقيقة والمختلفة عن الأسلوب الساساني أثبت صحة نسبتها إلى الحكام البويهيين . ويمكن اعتبار هذه التحف المعدنية حلقة الاتصال بين الطراز الساساني والطراز الإسلامي الذي ظهر في إيران .

ومن الأواني المعدنية التي يتضح فيها ميل الفنان إلى الأساليب الساسانية ، إبريق من الذهب صنع للأمير « بنختيار بن معز الدولة » ، أحد الحكام البويهيين الذين حكموا في العراق من ٣٥٧ - ٣٦٧ هـ (٩٦٧ - ٩٧٧ م) (ش ٤٦) . وتظهر بهذا الإناء عناصر زخرفية عرفت في إيران قبل الإسلام مثل الحيوانات المجنحة برؤوس آدمية الموجودة داخل الحمامات البيضاء . وذلك بالإضافة إلى الزخارف النباتية وشريط الكتابة الكوفية المنقوش على فوهة الإبريق .

الخزف :

كانت صناعة الخزف مزدهرة في إيران منذ القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) ولقد استخدم الخزافون في عصر البويهيين شتى الوسائل الزخرفية التي عرفت في أوائل العصر الإسلامي . على أنه يمكن تمييز نوع خاص من بين أنواع الخزف ذو الزخارف المحفورة ، وذلك لظهور عناصر زخرفية حية به يبدو عليها مظهر الحياة والقوة تملأ سطح الإناء . واشتهر هذا النوع من الخزف باسم خزف « جبرى »^(١) وتظهر فيه الزخارف بارزة مغطاة بالطلاء بحامطة بمساحات محفورة حفرًا عميقاً في العجينة الحمراء المصنوع منها الإناء ، وذلك نتيجة انتزاع طبقة الطلاء المحيطة بالرسم ، فيبدو الجزء المنزوع طلاؤه بلون قاتم أو أحمر ، في حين تظهر الوحدة المرسومة بارزة مغطاة بالطلاء الشفاف ، وبالرغم من جمال هذه الزخارف إلا أن أسلوبها البدائي يدل على أن إنتاجها من المصانع الريفية . وكان لهذا النوع من الخزف مراكز متعددة في شمال إيران أشهرها إقليم جاروس ، كما وجدت نماذج منه في إقليم كردستان ومازندران .

(١) أطلق تجار الآثار اسم «جبرى» وهو اسم عبدة الشمس في إيران على الخزف ذو الزخارف الحية لا اعتقادهم أن من قام بإنتاجه لا يمكن أن يكون مسلماً ، ونسبوه إلى عبدة الشمس قبل انتشار الدين الإسلامي .

مدينة يزد . ولقد شيد هذا الجامع في منتصف القرن الرابع الهجري أى العاشر الميلادى ، ويتكون من صحن مربع تحيط به أربعة أروقة . ويتوسط كل ضلع من أضلاع المربع عقد كبير ، يمكن اعتباره بدء ظهور فكرة الإيوان الذى انتشر بعد ذلك فى عمارة الجامع بإيران منذ العصر الساجوقى . وسقف هذا الجامع ليس خشبياً مسطحاً بل نجده مكوناً من قباب الآجر . ولقد تغير شكل الجامع من الإضافات التى أدخلت عليه بعد ذلك مما أخرجه عن تصميمه الأسمى .

وترجع أهمية هذا الجامع إلى الزخارف الحصية الجصية التى تشبه زخارف السمرام والمسجد الطولونى ، وتعد أحسن نماذج للأسلوب العباسى حيث تظهر به زخارف من ورق العنب (ش ٤٤) وزخارف من المراوح النخيلية وأنصافها . ويظهر فى زخارف هذا المسجد الاتجاه الحديد نحو المبالغة فى تغطية المسطحات بالزخارف والعناصر الزخرفية المزدحمة . وتذكرنا بعض هذه الزخارف بالزخارف الحصية الموجودة فى دير السريان بمصر .

الفنون الصغيرة :

المعادن :

أتقن الإيرانيون صناعة المعادن فى العصر الساسانى قبل الإسلام ، وورث الفنانون المسلمون هذه الأساليب فى فجر الإسلام . واستمرت هذه التقاليد الساسانية متبعة فى صناعة الأواني المعدنية فى عصر البويهيين سواء فى شكلها العام أو فى الزخارف المنقوشة عليها . وينسب إلى ذلك العصر عدة مداليات ذهبية منقوشة بزخارف تصور رؤوس أمراءهم ^(١) .

ويظهر تأثير التقاليد الساسانية فى مجموعة من الأواني الفضية التى تستخدم للمائدة ، وصنعت لأحد كبراء إقليم أذربيجان فى القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى) . ويتضح من الموضوعات الزخرفية المنقوشة على أحد هذه الأطباق (ش ٤٥) تأثرها بالزخارف المنقوشة على الأطباق الفضية الساسانية ، مما دعا

(١) يوجد بالمتحف البريطانى مدالية خاصة بالأمير عزالدولة نقشت أحد وجهيها صورة الأمير جالسا يحف به شخصان .. وبالجبهة الأخرى نقش يصور عازفة .



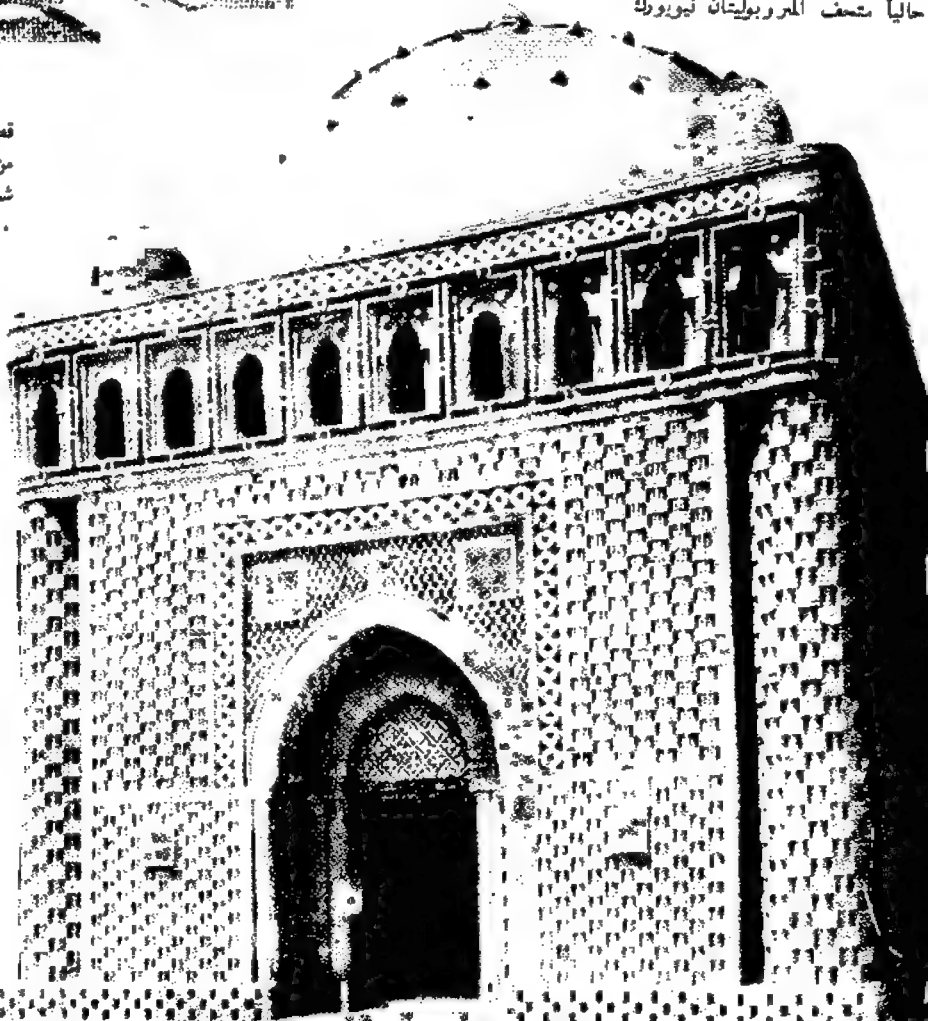
(شكل ٤٨)

قلمة نسج تظهر بها وحدة مستمدة
من أساطير بلاد النهرين القديمة وهي
شخصية البطل جلجامش القرن ٤ - ٥
م ١٠ ، حالياً بمتحف اللوفر .



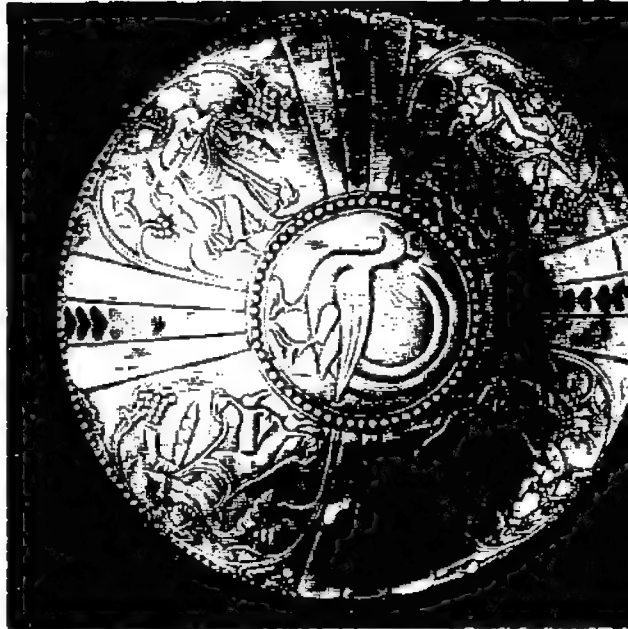
(شكل ٤٧)

طبق من الخزف (جيري) وتظهر
به زخارف مستمدة من الشاهنامة ،
المصر البويهي . مقاطعة جارس ،
إيران ، القرن ٤ أو ٥ - ١٠ م ،
حالياً بمتحف المتروبوليتان نيويورك



(شكل ٤٩)

ضريح أحمد الباني بإقليم بخارى
الدولة السانية بإيران ، ٥٢٩٥ -
١٩٠٧ م .



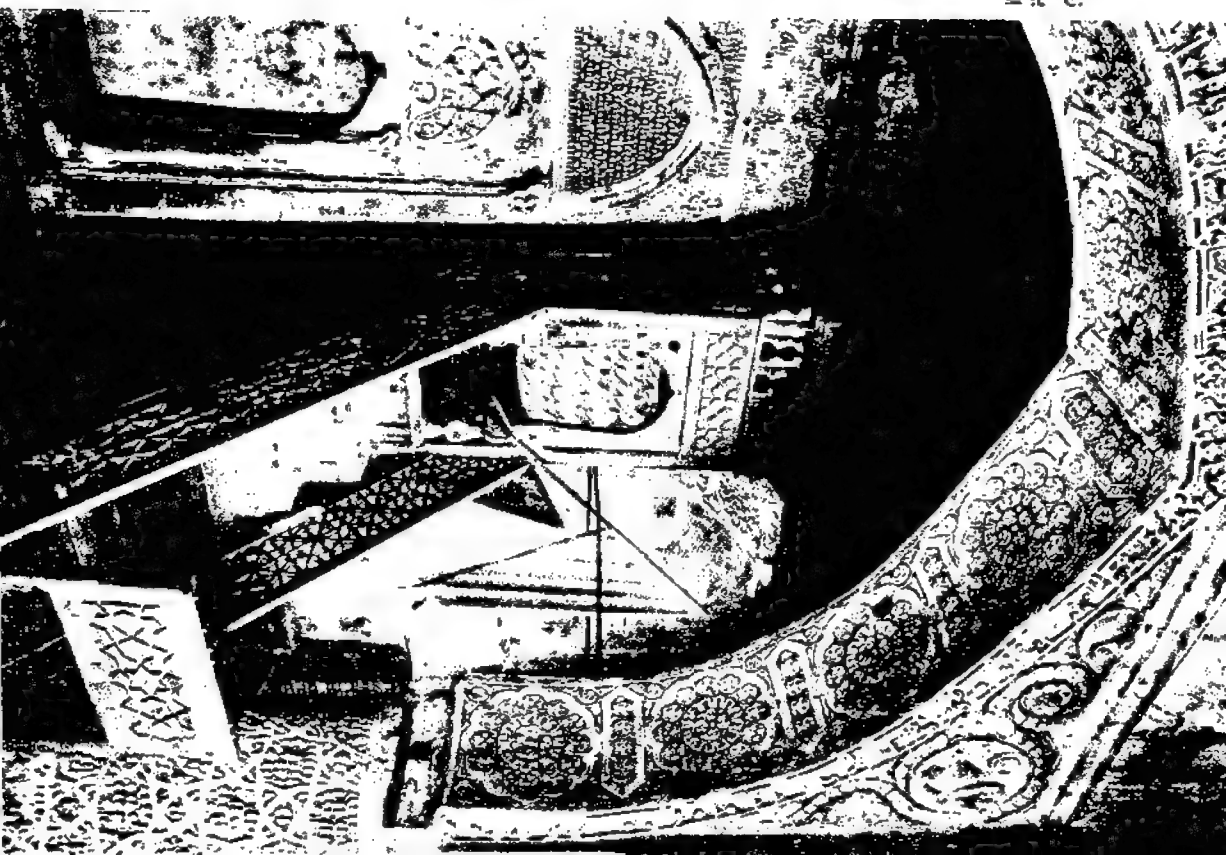
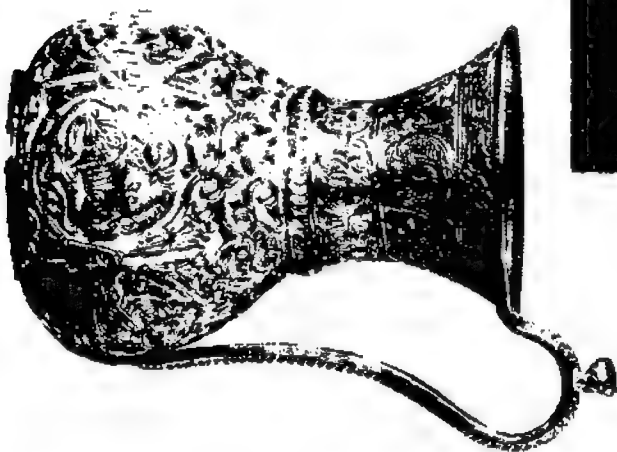
(شكل ١٤)
زخارف جمجمة من جامع مدينة فاين
باران ، العصر البروسي ، متحف
القرن ٤ هـ - ١٠ م .

(شكل ١٥)

ملق لقي به زخارف حية ، العصر
البروسي ، إيران ، القرن ٤ هـ - ١٠ م ،
متحف مدينة طهران ، إيران .

(شكل ١٦)

أبريق من الذهب تظهر به زخارف
ملوحة حيوانات جمجمة ببروس آسية ،
العصر البروسي في إيران والمراق ،
القرن ٤ هـ - ١٠ م ، متحف فريزر
واشنطن .



من صنع مصر عليها أسماء الخلفاء هارون الرشيد والأمين والمعتضد والمقتدر وكانت بعض هذه القطع تحمل اسم الخليفة العباسي إلى جانب أسماء الحكام الطولونيين .

إيران وخراسان

(١) الدولة البويهية (٣٢٠ - ٥٤٤٧ هـ) (٩٣٢ - ١٠٥٥ م)

تمكنت الأسرة البويهية التي كانت تحكم في غرب إيران جنوبي بحر قزوين من الاستقلال سياسياً عن السلطة المركزية في بغداد وذلك في القرن التاسع الميلادي أي أواخر القرن الثالث الهجري . وتمكنوا في النصف الأول من القرن العاشر من ضم أجزاء من غرب وجنوب إيران إلى مملكتهم . واستمروا في تقدمهم غرباً حتى وصلوا بغداد في حوالي عام ٩٤٥ م ، وأجبروا الخليفة العباسي على التخلي لهم عن بعض أجزاء من العراق بعد أن صاروا الحكام الفعليين للدولة العباسية . وبالرغم من أن مذهبهم كان شيعياً إلا أنهم كانوا يدينون للخليفة العباسي السني بالزعامة الدينية والروحية . ولقد تمكن السلاجقة من طردهم من بغداد بعد ذلك .

ازدهرت الحياة الثقافية في عصر البويهيين وظهرت في مراكز حكمهم في إيران والعراق حضارات وثقافات ذات طابع إيراني خاص .

العمارة :

كان تصميم المسجد في إيران في العهود الإسلامية الأولى يتبع ثلاثة طرز : الأول مسجد مربع مقفول تغطيه قبة . مستمد من معابد النار الساسانية . والثاني المسجد ذو الإيوان المقبب المفتوح المستمد من القصور الساسانية . والثالث وهو الطراز العرفي التقليدي الذي يتكون من صحن مكشوف تحيط به العقود من جهاته الأربع . ولقد ازدهرت هذه الطرز الثلاثة في مساجد القرن التاسع الميلادي ، وظهرت نتائج هذا الامتزاج في عصر البويهيين .

شيد في عصر البويهيين مساجد ظهر بها التأثير بالأسلوب العباسي . وأقدم المساجد الذي لا يزال قائماً في إيران هو مسجد مدينة نايين التي تقع بالقرب من فنون الشرق الأوسط

الخزف :

كانت صناعة الخزف من أهم الفنون الصغيرة التي برع المصريون فيها في العصور الإسلامية الأولى . ولقد عثر على بعض قطع من الخزف في أطلال مدينة القسطنطينية يمكن إرجاعها إلى العصر الطولوني . وتدل دراسة هذه الكسرة الخزفية على أن أساليب الصناعة في ذلك العصر كانت تقليداً للنماذج العراقية ذات الزخارف البارزة التي وجدت في العراق في أواخر القرن الثامن الميلادي ، على أن المصريين سرعان ما تميزت شخصيتهم في زخارف هذه الأواني .

كما أن مصر وصلت في أواخر القرن التاسع إلى إنتاج الأواني الخزفية ذات البريق المعدني ، مما دعا بعض العلماء إلى القول بأن ابتكار البريق المعدني ينسب إلى مصر وليس للعراق .

النسيج :

كانت صناعة المنسوجات مزدهرة في مصر قبل الإسلام على يد الأقباط المهرة . وكانت هذه المنسوجات كتانية مزخرفة بأشرطة مزينة بوحدة زخرفية ملونة بخيوط الصوف . ولقد زاد الاهتمام بصناعة المنسوجات الفاتحة في العصرين الأموي والعباسي بعد انتهاء فترة النقوش والزهد التي سادت العهود الإسلامية الأولى . وكان هذا الاهتمام واضحاً في فترة حكم العباسيين ، حيث استخدم الحكام مصانع النسيج الحكومية الموجودة في مصر في إنتاج أفخر المنسوجات ، ولقد عرفت هذه المصانع باسم دور الطراز . وأمدت الدولة الطولونية الحكام في بغداد ومراكز البلاد الإسلامية بالمنسوجات الكتانية والحريرية لإهدائها كخلع إلى كبار رجال الحكم . وكان اسم الخليفة وألقابه تنسج أو تطرز على شريط النسيج ، بالإضافة إلى أشرطة تزخرف برسوم آدمية أو حيوانية ^(١) أو نباتية (ش ٤٣) . ويظهر نوع من التحوير في هذه العناصر الحية وفقاً للتقاليد القبطية التي كانت متبعة لدى أقباط مصر .

ولقد عثر في سمراء على قطعة نسيج كتانية تدل الكتابة الموجودة عليها على أنها صنعت بمدينة تينيس بمصر في القرن التاسع الميلادي . كما عثر على قطع كثيرة

(١) انظر مقالة د. محمد مصطفى في مجلة السياحة العدد الثالث عام ١٩٥٤

جامع بن طولون في بطون العقود وحولها وحول النوافذ . ويلاحظ أن عناصر هذه الزخارف تشابه مع ما هو موجود في قصر الجوسق الخائفي بمدينة سمراء ، إذ نرى أسلوب زخارف سمراء من المجموعتين الثانية والثالثة في هذا الجامع . ويمكن نسبة هذه الزخارف إلى الطراز الثاني والثالث (ش ٤١) ، كما وجدت نماذج من أسلوب سمراء الثالث في منزل من العهد الطولوني وعلى بطون العقود بالدير السرياني بوادي النظرون التي يمكن إرجاعها إلى القرن العاشر الميلادي .

ومن النماذج الجميلة للزخارف الحصية محراب بالجامع الذي ترجع صناعته إلى فترة بناء الجامع وتظهر به تعريقات نباتية وشريط من الكتابة الكوفية .

الفنون الصغيرة :

الحفر على الخشب :

كانت صناعة الأخشاب المنقوشة مزدهرة في مصر منذ قديم الزمان ، واشتهر الأقباط بإنقان صناعتها ، ولقد استمر ازدهار هذه الصناعة في العصور الإسلامية ، ويشهد على ذلك ما يوجد بالمتحف الإسلامي بالقاهرة من الأخشاب الطولونية المنقوشة التي تتكون من أبواب وألواح وأفاريز . ويظهر التطور العباسي واضحاً في زخارف هذه الأخشاب حيث تنسب إلى أوائل العهد الطولوني الألواح التي تشتمل على العناصر الطبيعية كالمرآح النخيلية وتقرينات أوراق العنب وعناقيده . أما الألواح الخشبية الموجودة في باطن أعتاب مسجد ابن طولون فيظهر بها أسلوب الطراز الثالث لزخارف سمراء ، وتتميز هذه الزخارف بأنها محفورة حفرأ ماثلاً أو مشطوفاً ، وذلك ما تتميز به أسلوب سمراء . كما يوجد بأعلى جدار المسجد إفريز خشبي مسجل عليه كتابات بخط كوفي بارز . ويتضح أسلوب سمراء التجريدي في لوح من الخشب عثر عليه بمصر (ش ٤٢) مزخرف بزخارف حية مجردة^(١) .

(١) تذكر المراجع التاريخية أن الأمير الطولوني خمارويه كان يحفظ في قصره بتاتيل خشبية له

وبخارية - القرينى - الخطط والآثار ج ٢ ص ٣١٦ Islam Arnold. T. The painting in

. Oxford 1928 p. 241.

مستديرة بالواجهة القريبة من المدخل . ويحيط بالجامع ثلاثة أروقة خارجية أضيفت لتوسيع الجامع بعد ازدياد عدد المصلين وتعرف بالزيادات ، وهي تتشابه مع زيادات 'جامعى سمراء الكبير وأبى دلف بالعراق . وتقع مثذنة الجامع خارج السور الخارجى فى الزيادة الشمالية الغربية . وتصميم هذه المثذنة يعد صورة مكررة من مثذنة جامع سمراء الملوية ، حيث تتكون من قاعدة مربعة الشكل يعلوها جزء اسطوانى (ش ٤٠) . ويلتف حولها من الخارج درج يوصل إلى المنطقة العلوية ، كما ينتهى الجسم الاسطوانى بشكل مشمن من فوقه جسم آخر مغطى بقبة . ويرجع أن أحمد بن طولون قد استعان بمهندس من العراق لتشييد جامعهم حيث ظهرت فيه أساليب معمارية جديدة لم تكن معروفة من قبل فى مصر ، فنلاحظ مثلاً استخدام العقد المدب على نطاق واسع ، كما استخدم الآجر بدلاً من الحجارة فى تشييد الدعامات ، كذلك كسيت الجدران بطبقة من الجص المزخرف . ونلاحظ أن زخارف تيجان الأعمدة المتصلة بالجدران والأشرطة الحصية منقولة عن الفن العباسى بالعراق .

عمارة القصور :

لم يتمكن الباحثون حتى الآن من العثور على آثار قصر الميدان الذى شيده « أحمد بن طولون » فى مدينته القطائع ، ومن المرجح أن بعض العناصر العراقية التى وجدت فى قصور سمراء قد انتقلت إلى مصر ونقلت فى عمائر القطائع . ويؤيد ذلك ما كشفت عنه الحفائر فى عام ١٩٣٢ شمال مدينة القسوط ، حيث عثر على لوحات جصية مزخرفة فى منزل من العصر الطولونى ، وتتشابه هذه الزخارف مع زخارف سمراء . كما يؤيد فكرة الاقتباس عمارة جامع بن طولون المنقولة عن جامع سمراء .

الزخارف المعمارية :

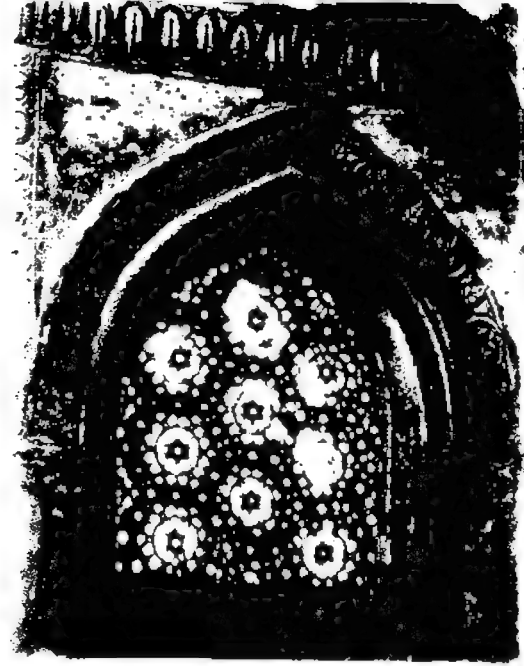
الحفر على الجص :

انتقل أسلوب تزيين الجدران بالزخارف الحصية من العراق إلى مصر عن طريق الحكم الطولونى . ولم تكن هذه الطريقة معروفة بها من قبل وظهرت منها أمثلة فى



(شكل ٤٢)

لوح من الخشب به زخارف حية مجردة،
الطراز الميمني في مصر ، القرن
٥٣-٩ م ، حالياً بمتحف اللوفر

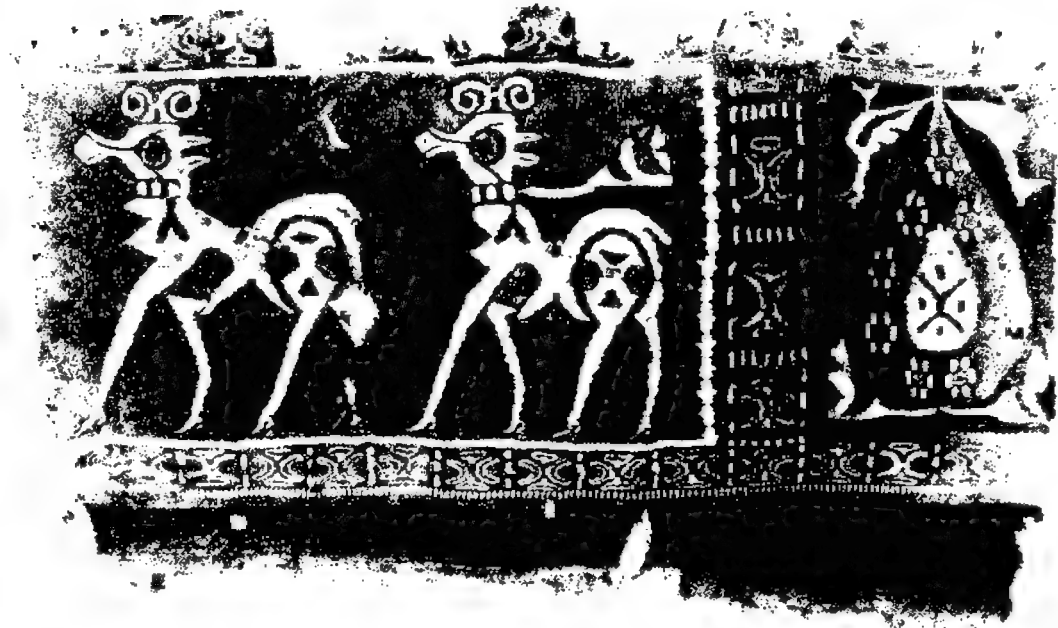


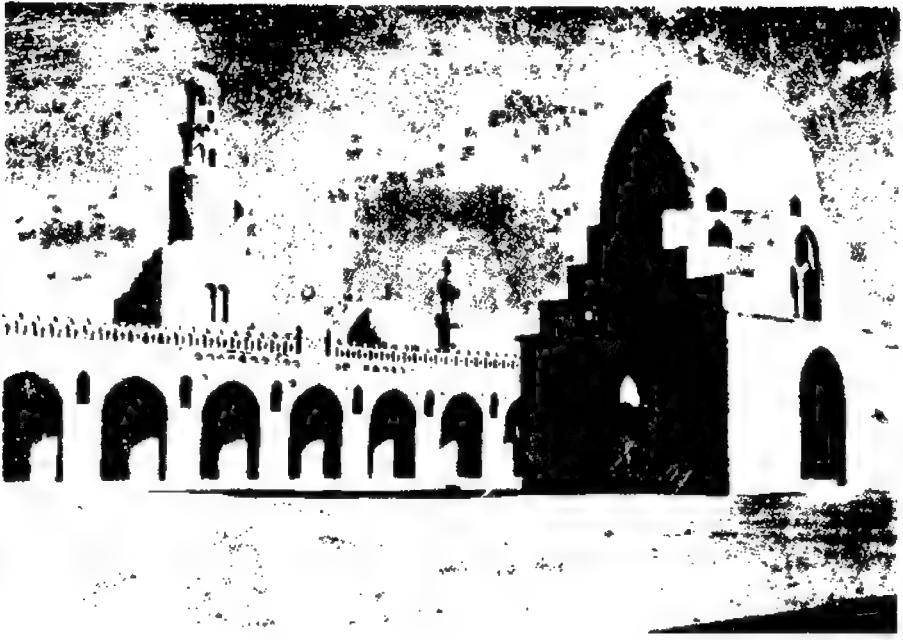
(شكل ٤١)

زخارف جصية بمجامع ابن طولون .

(شكل ٤٣)

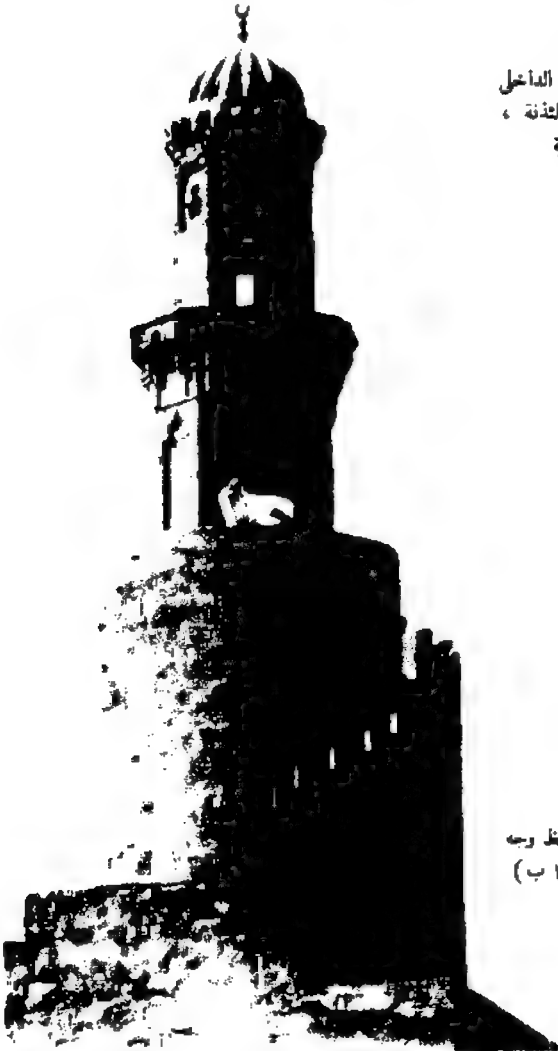
قطعة نسيج من العصر الطوليقي في
مصر ، القرن ٥٣-٩ م ، متحف
الآثار الإسلامية ، القاهرة .





(شكل ٣٩)

جامع ابن طولون ، الفناء الداخلي
وواجهة الإيوان الغربي ، والمنطقة ،
القرن ٩ - ١٠ م ، القاهرة

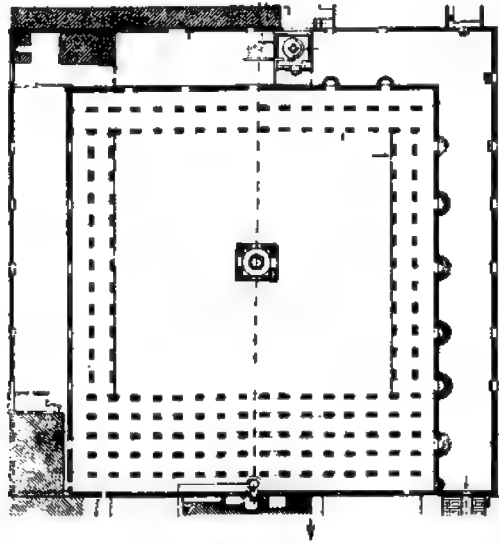


(شكل ٤٠)

منطقة جامع ابن طولون ، لاحظ وجه
التشابه مع منطقة السمراء (١٨ ب)

عمارة المساجد :

شيد مسجد بن طولون على مساحة مستطيلة يتوسطها صحن مربع مكشوف (تصميم ز) ويحيط بهذا الصحن أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة ويتكون من خمس بلاطات ، على حين تتكون الأروقة الأخرى من بلاطين . وترتكز عقود



ز - تصميم جامع بن طولون بالقاهرة

هذه الأروقة المدببة الشكل على دعائم ضخمة من الآجر ، ويوجد بأركان الدعائم الأربع أعمدة مبنية بالآجر أيضاً ^(١) . وكان الغرض من وجودها زخرفياً فقط حيث يقع الثقل كله على الدعائم . ويخفف هذا الثقل فتحات ذات عقود مدببة تعلو الدعائم (ش ٣٩) ويلتف حول الفتحات والعقود أشرطة من الزخارف الجصية المنقوشة بزخارف ذات عناصر هندسية ونباتية . ولقد استخدم الآجر فقط في عمارة هذا الجامع . ولا توجد بسور الجامع الدعائم نصف الدائرية الموجودة بسور جامع سمراء الكبير وإنما تقتصر على حنايا

(١) لا تظهر الأعمدة في ذلك الجامع إلا في القبلة فقط ، فنجد عمودين . وسبب ذلك أن أحمد ابن طولون رفض الاستمانة بأعمدة من الكنائس . المقرئ من كتاب المواعظ والاعتبار . ص ٢٦٤ - ٢٦٥

الفصل الثاني

الولايات المحلية خارج العراق

مصر

الطولونيون (٢٥٤هـ - ٨٦٨م) (٢٩٣هـ - ٩٠٥م)

علمنا مما سبق أن بعض البلاد التابعة للدولة العباسية استقل ولاتها بها لاثـر ضعف الخلافة العباسية . ولكن بالرغم من استقلال هذه الدول (الطولونية ، السمانية ، البويهية ، الغزنوية) سياسياً عن الخلافة العباسية ، يلاحظ أن الطراز العباسي ظل سائداً في هذه الممالك بالإضافة إلى طرزهم المحلية . ولقد انتقل الطراز العباسي إلى مصر على يد أحمد بن طولون .

ولد أحمد بن طولون في بغداد ونشأ في مدينة سمراء ، وجاء إلى مصر عام ٢٥٤ هـ ٨٦٨ م في عهد المعتمد - آخر الخلفاء العباسيين الذين أقاموا بسمراء - كوال من قبل الخليفة . ولكنه انتهز فرصة ضعف الخلافة العباسية فاستقل بحكم مصر له ولذريته بعد ذلك ، وامتد نفوذه إلى الشام في عام ٢٦٥ هـ - ٨٧٧ م . واستمر حكم الدولة الطولونية حتى عام ٢٩٣ هـ - ٩٠٥ م حين تمكن الإخشيدون من الاستيلاء على الحكم^(١) . وبرغم استقلال أحمد بن طولون السياسي إلا أنه كان يدين بالطاعة الدينية للخليفة العباسي .

العمارة :

شيد أحمد بن طولون ضاحية جديدة لجنوده بجوار مدينة الفسطاط في عام ٢٥٦ هـ - ٨٧٠ م أسماها القطائع وشيد بها قصراً وميداناً للعبة الصولحان^(٢) التي نقل فكرتها عن العباسيين ، كما أقام لجنوده مساكن بها . ولما ضاق جامع عمرو بالمسلمين الذين دخلوا في الدين الجديد شيد أحمد بن طولون جامعاً جديداً في الفترة (٢٦٣ - ٢٦٥ هـ) (٨٧٦ - ٨٧٩ م) يعتبر من أجمل المساجد الإسلامية .

(١) تمكن محمد بن طنج الإخشيد من تأسيس دولة شبه مستقلة عن الخلافة العباسية استمر حكمها في الفترة (٩٣٥ - ٩٦٩ م) (٣٧٣ - ٣٥٨ هـ) مع استمرار ولائها الديني للدولة العباسية .

(٢) المقرئزي ، كتاب الخطط والآثار ، جزء أول ص ٣١٣

المباني فيما بعد لإيواء الجنود المسلمين ، ثم نشأت بها حركة المرابطين في المغرب .
ولقد ظهر تأثير الفن العباسي في شمال أفريقيا في الفنون التطبيقية أيضاً ، ومن
أحسن الأمثلة على ذلك منبر جامع القيروان الذي يعد أول منبر عرف في الإسلام .
يتكون هذا المنبر من صفوف من المستطيلات الخشبية التي تزيينها حشوات خشبية
مفرغة ، وتتألف زخارف هذه الحشوات من تفريعات ورق العنب وزخارف نباتية
مجردة . كما توجد به زخارف هندسية متشابكة (ش ٣٦) . وتوضح زخارف هذا
المنبر التطور الذي مرت به عناصر الفن الإسلامي من العصر الأموي إلى العصر
العباسي . حيث تظهر به زخارف أموية ككيزان الصنوبر وتفريعات العنب وأوراقه
التي عرفت في قصر المشي ، كما توجد به زخارف نباتية بعيدة عن الطبيعة تمثل
أسلوب الزخارف المجردة التي ابتكرت في العصر العباسي ، والتي ظهرت نماذج
منها في زخارف السمراء الحصية في المرحلتين الثانية والثالثة .

وقد امتد طراز العصر العباسي الأول إلى شرق تركيا ، ويظهر هذا التأثير
في نقوش حجرية وجدت في كنيسة الصليب المقدس التي شيدها الملك الأرمني
« جاجيك » في الفترة ٩١٥ - ٩٢١ م بالقرب من بحيرة فان . فنجد بين الزخارف
المنقوشة شخصاً جالساً بوضع المواجهة بين حارمين (ش ٣٧) ويعتقد
بعض الباحثين أن هذا الشخص ربما يرمز إلى الخليفة « المقتدر » الذي يظهر شكله
منقوشاً في وضع جالس على عملة ذهبية (ش ٣٨) ترجع إلى النصف الأول من
القرن العاشر الميلادي . وهنا نلاحظ بدء ظهور الزخارف الآدمية على العملات
في العصر العباسي .



(شكل ٣٨) عملة ذهبية بها صورة الخليفة
المقتدر ، العصر العباسي بمتحف الدولة ببرلين



(شكل ٣٧) نحت بازو وجد على كنيسة بالقرب
من بحيرة فان بأرمينيا ، القرن ٩ هـ - ١٠ م

المنسوجات :

نشطت دور النسيج في أنحاء الدولة العباسية ، في إنتاج أفخر المنسوجات التي يطلبها الخلفاء . فأمدت مصر الدولة العباسية بالمنسوجات الكتانية المزخرفة بالخيرط الحريرية ، بينما اقتصرت إيران بأفخر المنسوجات الحريرية . ويتضح تأثير الفن الساساني على فنان تلك الفترة من قطعة نسيج حريرية من صناعة بغداد مزخرفة بعناصر حيوانية (ش ٣٣) .

شمال أفريقيا :

امتد تأثير الفن العباسي إلى خارج حدود العراق ويظهر ذلك في شمال أفريقيا وفي مصر وإيران . فنجد أن الأسلوب العباسي انتقل إلى شمال أفريقيا في فترة حكم الأغالبة الذين يقيمون في قيروان وتونس . ويظهر ذلك في جامع القيروان (ش ٣٤) الذي أعيد تشييده في عهد « زياد الله » ثالث الحكام الأغالبة (٢٢١ هـ ٨٣٦ م) . ويتميز هذا الجامع بمئذنة على هيئة برج قاعدته مربعة شيدت في عهد الخليفة هشام بن عبد الملك عندما أمر بتوسيع المسجد عام ١٠٥ هـ - ٧٢٣ م^(١) ، وتعد هذه المئذنة (ش ٣٥) أقدم المآذن في تاريخ العمارة الإسلامية . ولقد انتشر هذا النوع من المآذن المربعة التي عرفت باسم الصومعة في مساجد بلاد المغرب والعراق ، وما يؤيد انتقال العناصر العباسية إلى شمال أفريقيا ، القصر الذي شيده إبراهيم ابن الأغلب عام ١٨٥ هـ - ٨٠١ م على النمط العباسي في عاصمته الجديدة التي أطلق عليها اسم العباسية .

كذلك ظهرت في العصر العباسي الأول في القرنين الثامن والتاسع الميلادى مبان محصنة في شمال أفريقيا على طول الساحل كانت تستخدم كتحصينات ضد هجوم الأعداء . ومن أشهر هذه المباني رباط صوصه الذي شيده « إبراهيم ابن الأغلب » بمدينة صوصة في تونس عام ٢٠٦ هـ - ٨٢١ م ، وكان يلحق بهذا المبنى منارة اسطوانية تستخدم كمئذنة ولإرسال الإشارات . ولقد استخدمت هذه

(١) ابن الأثير ج ٧ ص ٤٥ . لدراسة هذه المئذنة انظر أيضاً . أحمد فكري المسجد الجامع بالقيروان ، زكي محمد حسن تطور المآذن

ولقد انتقلت صناعة الحزف ذى البريق المعدنى من العراق إلى إيران فى العصر العباسى الأول وظهرت نماذج منه فى مدينتى سوسة والرى . ويعد الحزف ذو البريق المعدنى أقدم أنواع الحزف الإسلامى الذى ظهرت به زخارف آدمية وحيوانية . ويتضح من الزخارف الموجودة على طبق مزخرف بالبريق المعدنى بلون واحد (ش ٣١) تأثر الفنان بالوحدات الساسانية .

فنون الكتاب :

الخط والتذهيب والتصوير والتجليد :

انتعش فن صناعة الكتاب فى العصور الإسلامية ، وكان الباعث على ذلك رغبة الحكام المسلمين فى عمل مصاحف جميلة لهم ، فاستعانوا بأحسن الخطاطين لكتابتها وأمهر المذهبين لزخرفتها . كما وضحت بعض المخطوطات الشهيرة بالصور والرسوم الملونة . وكان نتيجة نهضة فن الكتاب أن تطورت صناعة التجليد عند المسلمين وظهر لها شكل مميز منذ القرن السابع الهجرى (القرن الثالث عشر الميلادى) . وكان الخط العربى يكتب بأسلوبيين : الأسلوب الأول وهو الخط الكوفى نسبة إلى مدينة الكوفة بالعراق ، ويتميز بحروف مستقيمة ذات زوايا حادة . والأسلوب الثانى وهو الخط النسخى وحروفه لبنة مقوسة . ولقد استخدم المسلمون هذين النوعين فى كتاباتهم منذ القرن السابع الميلادى ، واستخدم الخط الكوفى فى كتابة القرآن حتى القرن الحادى عشر الميلادى ثم حل محله تدريجياً الخط النسخى .

وتنسب بداية فن زخرفة المصاحف وتجليه صفحاتها باللون الذهبى إلى العصر العباسى . وكانت الصفحات الأولى والأخيرة وعناوين الصور القرآنية تذهب بزخارف جميلة ، كما تظهر الزخارف أحياناً فى علامات الهامش والنصوص الكتابية (ش ٣٢) . وتدل زخارف المصاحف التى ترجع إلى القرن التاسع الميلادى فى العصر العباسى ، على أن عناصرها ما زالت متأثرة بأساليب من الفن الساسانى كالمراوح النخيلية المجنحة . كما يعتقد أن الحكام العباسيين استعانوا بفنانين من مسيحيى سوريا فى عملية تذهيب الكتابة . وكانت صفحات الكتاب تحفظ فى أول الأمر بين لوحين من الخشب المزين بزخارف هندسية مطعمة بالعاج ثم استبدل بعد ذلك بالجلد .

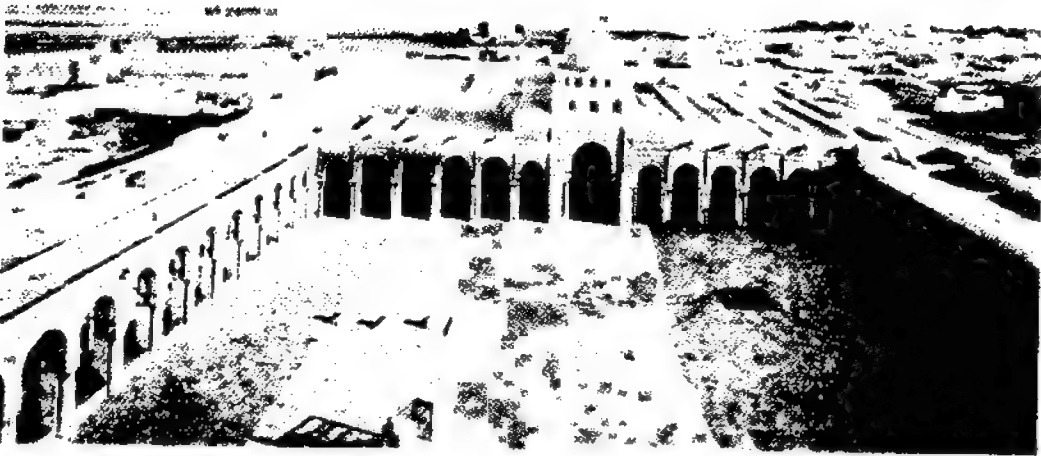
الضارب إلى الخضرة . وكان هذا البريق المعدني يكسب السطح لمعاناً معدنياً يشابه لمعان الأواني المعدنية ، وبذلك تمكنوا من الاستغناء عن الأواني الذهبية والفضية التي كان الفقهاء المسلمون يستنكرون على الحكام استعمالها لدلالاتها على الترف والإسراف ^(١) . ولم يكن هذا النوع من الخزف معروفاً من قبل في البلاد الإسلامية .

ولقد اقتصر الزخرفة بالبريق المعدني على المنتجات الثمينة من الخزف التي تصنع للعظماء وكبار رجال الحكم . ويتطلب صناعة هذا النوع من الخزف إحراق الإناء أول مرة بعد تجفيفه وطلائه بالدهان أو المينا ، ثم ترسم بعد ذلك الزخارف فوق الدهان بأكاسيد بعض المعادن ، وتحرق بعد ذلك في فرن ذي حرارة منخفضة ، فيظهر بها بعد حرقها للمرة الثانية بريق معدني ذهبي اللون .

ولقد انتشر هذا الابتكار الفني في أنحاء العالم الإسلامي في العصر العباسي ، حيث عثر على نماذج من هذا الخزف المعدني في العراق وإيران ومصر وشمال أفريقيا والأندلس وبلاد الشام . واختلف العلماء في القطر الذي ابتكر هذا الأسلوب ، ويميل كثير من العلماء في الوقت الحاضر إلى نسبة هذا الابتكار الإسلامي إلى العراق . ويعتقدون أن مراكز صناعته اقتصر في أوائل العصر العباسي على بغداد وسمرقند ، وأن النماذج التي ظهرت من هذا النوع في بقية البلاد الإسلامية ترجع إلى فترة بعد ذلك .

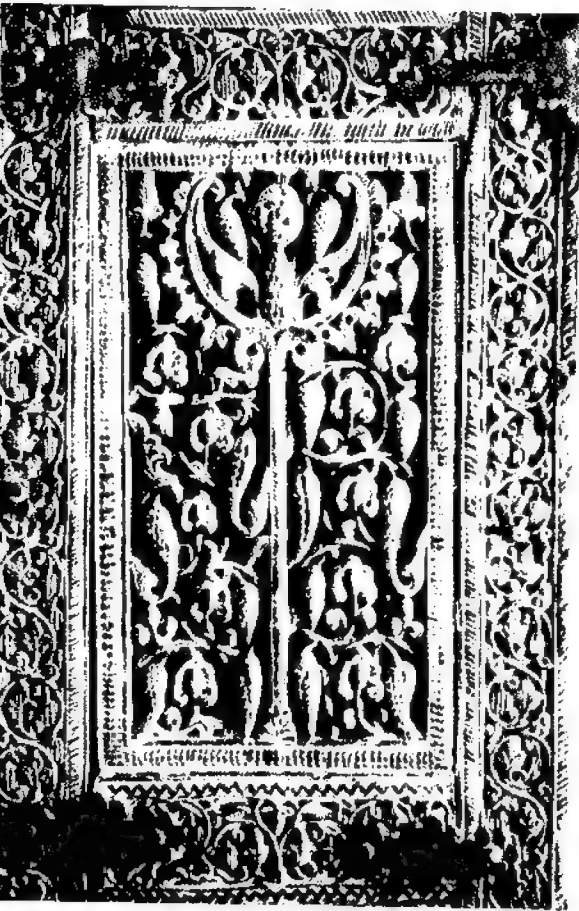
وإلى جانب ابتكار البريق المعدني اكتشف الخزافون أساليب جديدة في طريقة الزخرفة بالبريق المعدني : وذلك برسم العناصر الزخرفية بألوان متعددة من الطلاء المعدني الأصفر والزيتوني والبنى المحمر على الأرضية البيضاء المغطاة بالطلاء الشفاف . ويظهر ذلك في إناء به زخارف بالطلاء المعدني المتعدد الألوان (ش ٢٩) . ولقد استخدمت هذه الطريقة أيضاً في البلاطات الخزفية التي تكسو الجدران ووجد منها أمثلة في بعض قصور السمرقند وفي محراب جامع القيروان . ولم تقتصر زخارف الخزف المعدني في العراق على رسوم سمرقند التجريدية والنباتية ، بل ظهرت به زخارف حيوانية وآدمية منذ أواخر القرن الثالث الهجري - التاسع الميلادي (ش ٣٠) ، كما اقتصر ألوان الطلاء المعدني على لون واحد .

(١) تحريم استخدام الأواني الذهبية والفضية في الشرب، انظر صحيح البخاري «باب التحريم



(شكل ٣٤)

جامع سيدى عقبة ، القيروان بتونس
شمال أفريقيا ، القرن ٨٣ - ٩ م .



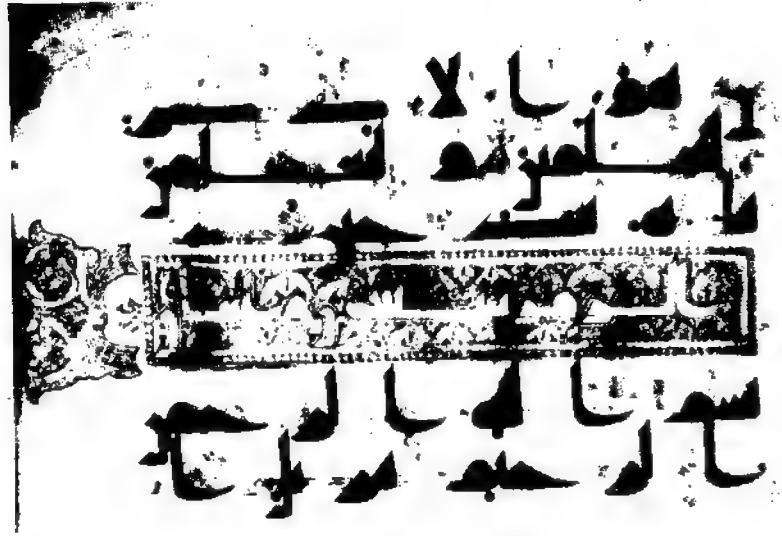
(شكل ٣٥)

مئذنة جامع سيدى عقبة ، القيروان
بتونس .



(شكل ٣٦)

حشوة خشبية من منبر جامع القيروان
بتونس .



(شكل ٣٢)

صفحة من مصحف مكتوبة بالخط
الكوفي ، المرق ٥٣ - ٩٠ م ، حالياً
متحف المتروبوليتان ، نيويورك .



(شكل ٣٣)

قطعة نسيج من الحرير من صناعة
بغداد ، القرن ١٠ - ١١ م ، حالياً
في كنيسة بمدينة ليون بأسبانيا .

منه حتى الآن على أى نماذج . وأقدم ما عثر عليه من العراق لا يرجع إلا إلى ما بعد القرن الثالث عشر الميلادى فى فترة حكم أتابكة السلاجقة .

الفنون الصغيرة :

الخزف :

توصل الخزافون المسلمون فى القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة (التاسع والعاشر بعد الميلاد) إلى اكتشاف أساليب جديدة فى صناعة الخزف وزخرفته . وكان ذلك إما بطريقة الحز التى تذكرنا بالخفر على المعادن أو بالضغط على العجينة لتكوين بعض الزخارف البارزة . كذلك استخدمت طريقة رسم الزخارف تحت الطلاء بلون واحد أو بألوان متعددة . وبما ساعد على نشاط الخزافين ، ما استورده الخلفاء العباسيون من الخزف الصينى ذى التعريقات واليقع الملونة الذى كان يصنع فى الصين فى عهد أسرة تانج (٦١٨ - ٩٠٨ م) . ولقد أجاد المسلمون تقليد هذا النوع من الخزف لدرجة يصعب أحياناً التمييز لأول وهلة بين ما صنع فى البلاد الإسلامية وما استورد إليها . ولقد عثر على آثار من ذلك النوع فى سمراء والمدائن ونيشابور .

ومن الأمثلة الأولى التى تأثرت بالخزف الصينى مجموعة من الأواني تزينها زخارف هندسية أو نباتية على الأرضية البيضاء . ومن هذه المجموعة سلطانية عثر عليها فى العراق مغطاة بطلاء شفاف رصاصى تزينها زخارف باللون الأزرق لأشكال نباتية (ش ٢٧) . ولقد عثر فى سمراء على كمية كبيرة من هذا النوع من الخزف ، كما انتشر فى مراكز صناعة الخزف الأخرى ووجدت منه أمثلة فى إيران والفسطاط .

وينسب إلى أوائل العصر العباسى مجموعة من الأواني الخزفية زخرفت بطريقة الخطوط المحفورة أو الزخارف البارزة . وقوام هذه الزخارف أشكال هندسية ونباتية طبيعية وبجودة بعيدة عن الطبيعة ، وقد تنهت هذه الزخارف الهندسية بتفريعات من المراوح النخيلية أو كتابات زخرفية (ش ٢٨) تتشابه مع ما وجد فى الخزف الصينى . ويغضى الإثناء أحياناً بطلاء أصفر يشبه لمعان الأواني المعدنية .

وكان الابتكار العظيم الذى اهتمت إليه الخزافون المسلمون فى العراق هو لكساب الإثناء الخزفى بريقاً معدنياً يختلف لونه من الأحمر النحاسى والأصفر

نبات العنب وعناقيد و كيزان الصنوبر التي شاع استخدامها في العصر الأموي
ويظهر أسلوب سمراء التجريدي في زخارف بعض الألواح الخشبية (ش ٢٤)
التي تظهر بها رسوم لزهيرات مجردة أو لطيور أو حيوانات محورة عن الطبيعة، ويظهر
في هذه الألواح الأسلوب الزخرفي الحديد الذي أدخله العنصر التركي في الفن
العباسي في أواخر القرن الثامن الميلادي وهو طريقة الحفر المائل أو المشطوف .

التصوير الجداري :

زخرف الخلفاء العباسيون قصورهم بالتصاوير الجدارية كما كان متبعاً في
زخرفة القصور الساسانية . ولقد عثر على نماذج من هذه الصور الحائطية في قصر
الجوسق . وكانت هذه الرسوم الحائطية تغطي الجزء الأعلى من جدران قاعات
القصر ، ومن أحسنها ما وجد في جناح الحریم . ونظم هذه الرسوم صور راقصات
وموسقيات وصائدات وحيوانات وطيور ، ولقد وضعت بعض هذه الوحدات
الحية داخل مناطق مستديرة أو مربعة يحيط بها إطار مزخرف بنقط تشبه
حببات اللؤلؤ أو أشكال القلوب . كما ظهرت بعض الصور في دائرة تكونت من
تفریعات نبات الأكانتاس الذي استخدم في زخارف قبة الصخرة .

ويبدو التأثير الفارسي واضحاً في تصاوير سمراء حيث يظهر أسلوب جديد
في فن التصوير يختلف عن الأسلوب الهيلينستي الذي عولجت به صور قصير
عمره ، حيث اعتمد الفنان العباسي على تحديد عناصره بلون قائم يملأ بعدها
المساحات بالألوان . وتظهر نساء قصر سمراء (ش ٢٥) بوجوه مستديرة مملئة
وبعيون لوزية ذات حدقات كبيرة ، وأنف كبير مستقيم ، أما الفم فيحده خط
مستقيم من أعلى وخط منحني من أسفل . وتتميز النساء بشعر أسود غزير ينسدل على
الكف على هيئة ضفيرتين . ويبدو أن هذا الأسلوب مشتق من أمثلة وجدت
في أواسط آسيا ونقلها الأتراك إلى العراق . ويؤكد التأثير التركي صورة حامل الغزال
الذي يرتدى زياً تركياً (ش ٢٦)

أما التصوير الذي يزين المخطوطات والكتب التاريخية الذي ذكر المؤرخون
وجوده في العراق في القرنين الثالث والرابع الهجري أي التاسع الميلادي ، فلم يعثر



(شكل ٣٠)

إناء من الخزف مزخرف بطلاء معدني
وبه زخارف حيوانية ، العراق ،
القرن ٥٣ - ٩ م متحف اللوفر
باريس .



(شكل ٢٩)

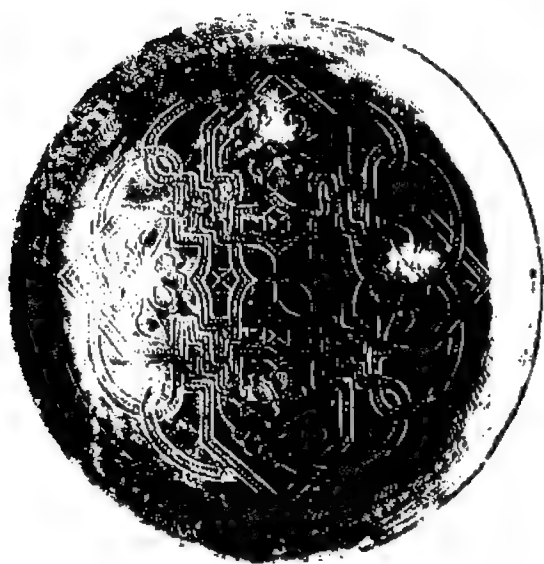
إناء من الخزف مزخرف بطلاء معدني
في لونين ، العراق ، القرن ٥٣ -
٩ م ، معهد الفنون بمدينة شيكاغو .



(شكل ٣١)

إناء من الخزف مزخرف بالبريق
المعدني وبه زخارف آدمية ، العراق ،
القرن ٥٣ - ٩ م ، متحف
أشموليان ، أكسفورد .

(شكل ٢٦) .
تصوير لحامل الغزال وجد على أواني
قصر الجوسق بمدينة سمراء ، العراق ،
القرن ٣ - ٩ م .



(شكل ٢٨)
إناء من الخزف به زخارف بارزة
ومغطى بطلاء ذهبي ، العراق ، القرن
٥٣ - ٩ م ، العراق . وهو حالياً
بمتحف فريزر بواشنطن . تقصلاً من
المتحف .



(شكل ٢٧)
سلطانية من الخزف بها زخارف
نباتية ، العراق ، القرن ٥٣ - ٩ م .
سمهد الفنون بمدينة شيكاغو .

استمر تأثير الفن الأموي ظاهراً في بعض البلاد الإسلامية بعد سقوط الدولة الأموية ، ويظهر ذلك في نحت الأحجار ، ومن أحسن الأمثلة على ذلك محراب جامع الحاصكي الموجود حالياً بمتحف بغداد (ش ٢١) ويرجح بعض العلماء أن الخليفة العباسي المنصور قد نقله من سوريا إلى جامعته الذي شيده في بغداد في أوائل العصر العباسي .

ولقد نحت هذا المحراب من كتلة من الرخام ، ويزخرف أعلاه نقش على هيئة محارة مجوفة تستند على شريط رأسى به زخارف قوامها أوراق العنب وحباته وورق الأكتنس وقرن الرخاء . كما يوجد به زخرفة على هيئة زهرية . ويوجد على جانبي المحراب نقش لعمودين مزخرفين بخطوط حلزونية يعلوهما تاجان من نبات الأكتنس . وتتشابه وحدات هذا المحراب مع وحدات قصر المشتى مما يرجح أن صناعته ترجع إلى القرن الأول الهجري (القرن السابع الميلادي) ، كما يتضح من تصميمه تأثر الفن الإسلامي في صدر الإسلام بالأساليب الفنية القديمة ، وذلك بمقارنته مع رسم محراب (ش د) وجد بمعبد يهودى بمدينة تلمر يرجع تاريخه إلى منتصف القرن الثالث الميلادي .

ويظهر أسلوب تطور زخارف سمراء الحصية في الزخارف المنقوشة على الحجر أيضاً ويتضح ذلك من مقارنة بعض تيجان أعمدة رخامية عثر عليها في مدينة الرقة . حيث نلاحظ في إحداها (ش ٢٢) الأسلوب الأموي الذي يعتمد على تقليد الطبيعة والذي ظهر في أوائل العصر العباسي . في حين ظهر في الثاني (ش ٢٢ ب) زخارف عناصر نباتية تجريدية متعددة بطريقة النحت المائل أو المشطوف . وهذا أسلوب انتقل إلى العراق عن طريق الإيرانيين أو الترك الرحل الذين استوطنوا الدولة العباسية .

النحت على الخشب :

من أحسن أمثلة النحت على الخشب في العصر العباسي الأول قبل ظهور العنصر التركي ، قطعة خشبية عثر عليها في مدينة تكريت الواقعة شمال العراق (ش ٢٣) يرجح العلماء أنها كانت جزءاً من منبر أو باب . وتتألف زخارفها من

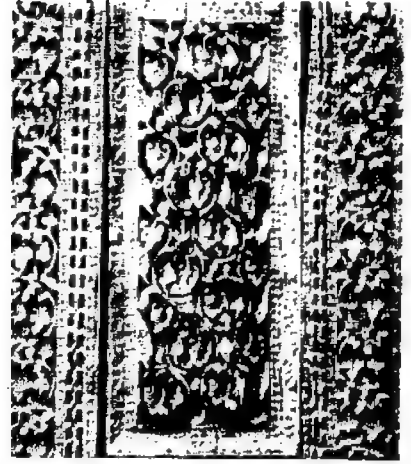
تشابه زخارف قصر المشنى ، ويسمى هذا الأسلوب القريب من الطبيعة بطراز « سمراء الأول » (ش ١٢٠) . وتتميز زخارف المجموعة الثانية ببعد عناصرها عن محاكاة الطبيعة، وتتكون من أوراق نباتية دائرية وأشكال مختلفة من المراوح النخيلية. ويظهر في هذه الزخارف تغيير في شكل الوحدات قليلة البروز، حيث استخدم فيها النحت المائل بحيث تتقابل حوافها بعضها ببعض في شكل زوايا متفرجة (ش ٢٠ ب) .

أما زخارف المرحلة الثالثة طراز « سمراء الثالث » فيظهر بها تطور أكثر حيث تتحول الوحدات كلها إلى الشكل التجريدي كما نجد بالأرضية عمقاً ظاهراً . ومن أحسن الأمثلة على ذلك نقش قصر بلكوارا (شكل ٢٠ ح) .

وبينما تظهر أحياناً بين زخارف الفترة الثانية المحورة عناصر طبيعية ، نجد أنها تختفي تماماً في زخارف الفترة الثالثة . ويعد هذا التغيير الأخير ثورة في أسلوب الزخارف الذي كان متبعاً حتى ذلك الوقت في الفن الإسلامي ، ويمكن اعتبار هذه المرحلة ابتكاراً زخرفياً خاصاً بالعهد العباسي . ويظهر التغيير أيضاً في أسلوب حفر الزخارف فبدلاً من الحفر باليد بالسكين، اتبع أسلوب صب الجص في القوالب المزخرفة ثم ضغطها على الحائط، ويسهل هذا عملية تكرار الوحدات على السطح مما يجعل إنجاز مهمة العامل . ويظهر في أسلوب هذه المرحلة فكرة تغطية السطح تغطية تامة كادت تختفي أرضيته تماماً ، ويعد ذلك قمة نضوج الأسلوب الزخرفي الذي ظهر لأول مرة في الفن الإسلامي، وانتشر بعد ذلك في العالم الإسلامي وكان من أهم دعائم الفن الإسلامي . ولقد كان لأسلوب زخارف سمراء الجصية ، أثر كبير في زخارف العهود الإسلامية التالية ، حيث شاع استخدامها في العراق وإيران في العصر السلجوقي . ويمكن نسبة فكرة استخدام الجص في الزخارف المعمارية إلى الساسانيين الذين زخرفوا قصورهم بزخارف جصية بارزة . كما أن التفريعات النباتية ذات الأوراق الكبيرة يمكن نسبها إلى الأتراك الرحل الذين هاجروا إلى المنطقة .

(شكل ٢٣)

لوح من الخشب من تكريت ، العراق
نهاية القرن ٥٢ - ٨ م ، حالياً
بمتحف بغداد .



(شكل ٢٥)

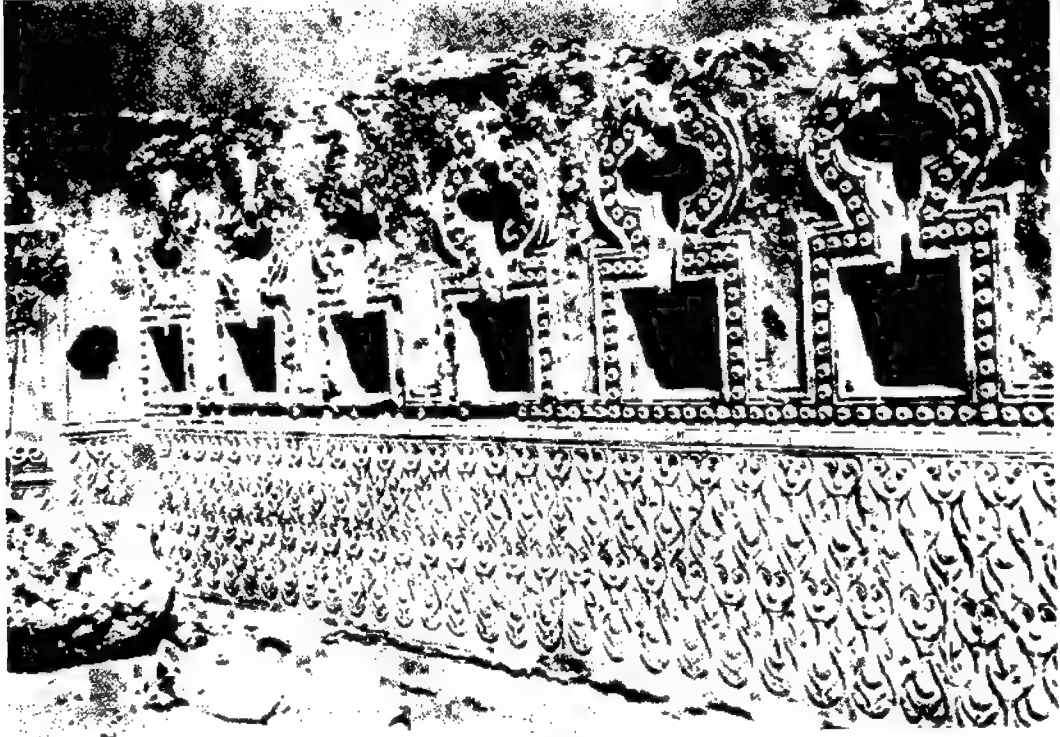
تصوير جدارى لراقصتين وجد على
جدران الحرم بقصر الجوسق ،
سمراء ، القرن ٥٣ ، ٩ م حالياً
بمتحف الفنون التركية والإسلامية ،
إسطنبول .



(شكل ٢٤)

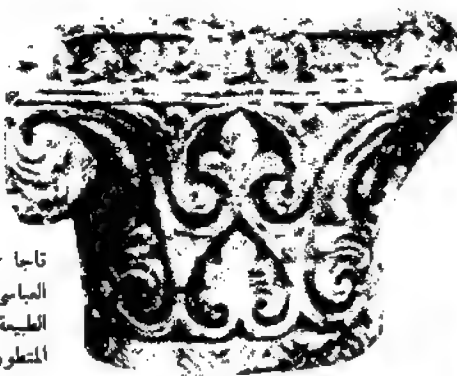
باب من الخشب ، يعتقد أنه من
سمراء ، العراق ، القرن ٥٣ - ٩ م
حالياً بمتحف المتروبوليتان بنيويورك ،
في مجموعة « فلتشر » تفضلاً من المتحف





(شكل ٢٠ - ج)

زخارف جصية طراز السمراء وجدت
في قصر بلكوارا ، السمراء ، العراق .



(شكل ٢٢)

تاجا عمودين من الحجر (أ) المصر
العباسي المبكر ، زخارفه منقولة عن
الطبيعة ، (ب) الطراز التجريدي
المتطور ، حالياً بمتحف المتروبوليتان
بنيويورك .



(شكل ٢١)

محراب جامع الخصاصكي بغداد ،
المصر العباسي ، القرن ٨٢ - ٨٨ م ،
حالياً بمتحف بغداد .

ولقد أقيم هذا القصر على مساحة مستطيلة (١٧٥ × ١٦٩ م) ويعتمد تصميم مبانيه على الحرف الإفرنجي T . ويحيط به سور متين مدعم بأبراج أسطوانية بارزة عن الجدران ، كما يظهر أيضاً بأركانه الأربعة أبراج . ويوجد للقصر أربع بوابات تتوسط الجدران ، ولكن الدخول إليه قصر على مدخل واحد . ويلى مدخل القصر ردهة تذكرنا بشيبتها في قصر المشي الأموي ، كما تذكرنا به أيضاً حنية المسجد الموجودة على يمين المدخل . ونظهر بهذا القصر الأساليب المعمارية المعروفة في عصور الساسانيين كهو الاحتفالات ، وقاعة الاستقبال والفناء المكشوف الذي تقع عليه مباني الحرم ومباني القصر . وخلافاً لما اتبع في قصر الجوسق ، نلاحظ أن عمارة هذا القصر قد استخدمت فيها قطع الحجارة المخلوطة بالموونة مما ساعد على بقائه وقد استخدم الآجر في حالتين ، في تغطية العقود ، أو للحصول على تأثير زخرفي في العقود المستديرة والمديبة الصماء الموجودة في الجدران . وتغطي سطح القبوات أيضاً زخارف جصية جميلة .

ويبدو من تخطيط القصور العباسية في العراق ، اقتباس المماريين لكثير من العناصر الهندسية التي عرفت في القصور الفارسية . كما يظهر الأسلوب العراقي القديم في استخدام الآجر في تشييد بعض هذه القصور .

الزخارف المعمارية :

النحت على الحجر :

انتشرت طريقة كسوة الجدران بزخارف جصية بعد انتشار استخدام قوالب الطوب في العمائم ، ويظهر ذلك في قصور مدينة سمراء وبعض المنازل . وكان الجزء الأسفل يغطي بوزرة من الجص ارتفاعها حوالي ١٠٠ سم ، ولقد وجدت هذه الزخارف في قصرى الجوسق وبلكوارا . ويمكن تقسيم زخارف قصور سمراء من حيث الوحدات الزخرفية إلى ثلاث مجموعات يتضح فيها التطور التدريجي الذي ظهر في أسلوب الزخرفة : المجموعة الأولى وهي التي ظهرت في زخارف مباني الفترة الأولى ، وتتكون عناصرها من تفرجات لأوراق العنب الخمس الشكل ، وكيزان الصنوبر والمراوح النخيلية وأشجار الزهيرات . ولقد وضعت هذه الزخارف في تقسيات هندسية . ونظهر في هذه الزخارف عناصر أموية كثيرة

المربعة الشكل ، ويغطي هذه القاعة قبة كما تحيط بها قاعات جانبية . ويكسو الجزء الأسفل من جدران القاعات وزرة من الجص منقوشة بوحدات زخرفية . أما في قاعة العرش فقد استبدلت الزخارف الجصية بلوحات من الرخام منقوشة بزخارف ذات وحدات مشابهة . ولقد وجدت ببعض قاعاته تصاوير جدارية ملونة تغطي الجدران .

ويلاحظ من دراسة هذا القصر أنه جمع بين العناصر المعمارية التي عرفت في مشيدات إيران والعراق في فترة الحكم الساساني ، كالإيوان الكبير ، والأفنية المكشوفة التي تنوسطها النافورات ، والبهو الكبير المغطى بعقود نصف دائرية . ومن المرجح أن تصميم هذا القصر كان على نمط طراز القصور الساسانية التي وجدت بالمداين ، والتي كان يلحق بها ميدان للعبة الصولجان (البولو) . وكانت هذه اللعبة معروفة في بلاد الفرس ونقلها عنهم العباسيون ضمن ما اقتبسوا منهم .

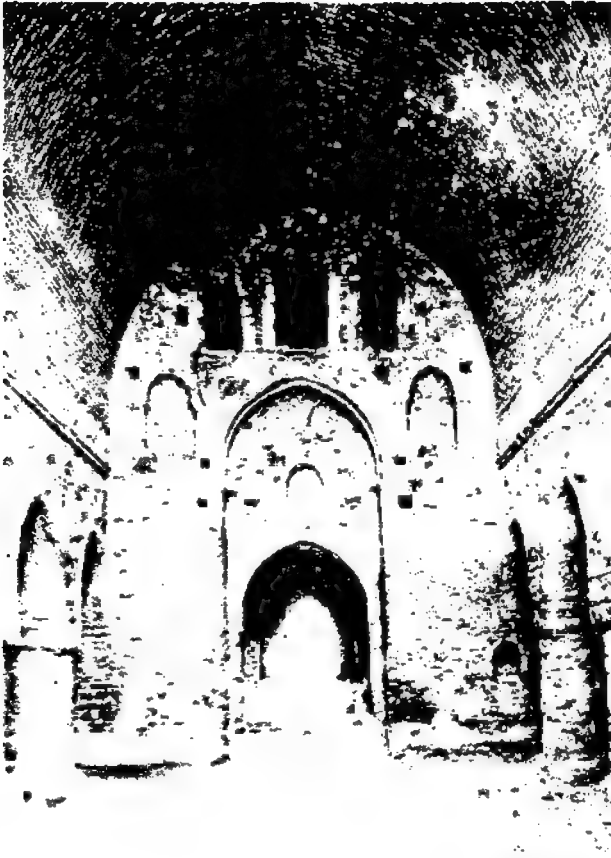
ومما يؤكد استعانة المعتصم بعمال من أنحاء الإمبراطورية عثور الأستاذ « هرتسفلد » على توقيعات هؤلاء العمال باللغات العربية والآرامية (السورية) والإغريقية ^(١) .

ويقع قصر أخضر في صحراء العبيد على نهر الفرات ، ويبعد حوالي ٨٠ كيلومتراً عن الكوفة . ولقد اختلف العلماء في شخصية صاحب هذا القصر ^(٢) ، فنسبه البعض إلى عيسى بن موسى بن عبد الله العباسي الذي كان حاكماً على الكوفة في عهد المنصور ، وفي هذه الحالة يرجع تاريخ تشييده إلى عام ١٦١ هـ - ٧٧٨ م . كما ذكر أنه كان مقراً للقرامطة في القرن الثالث الهجري - التاسع الميلادي . ويعد هذا القصر من أهم العمائر المدنية العباسية ، حيث إنه القصر الوحيد الذي عثر عليه بحالة جيدة من بين قصور العباسيين ويرجع ذلك إلى استخدام قطع الحجارة في تشييده (ش ١٩) .

(١) كريتويل - ما قبله ص ٢٦٦ .

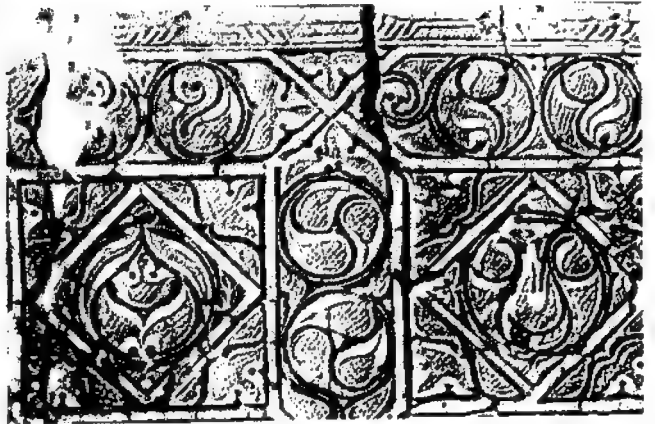
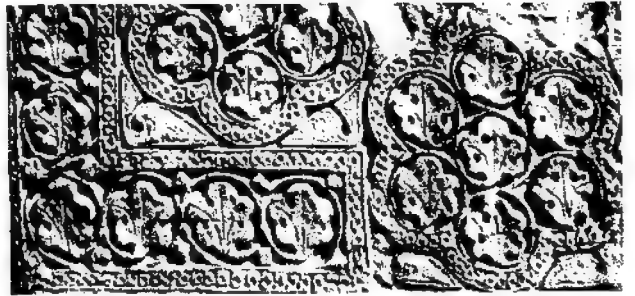
(٢) استند العلماء نسبة هذا القصر إلى الخلفاء العباسيين لوجوده في الصحراء حيث إنهم لم

يفضلوا سكن الصحراء مثل الخلفاء الأمويين .



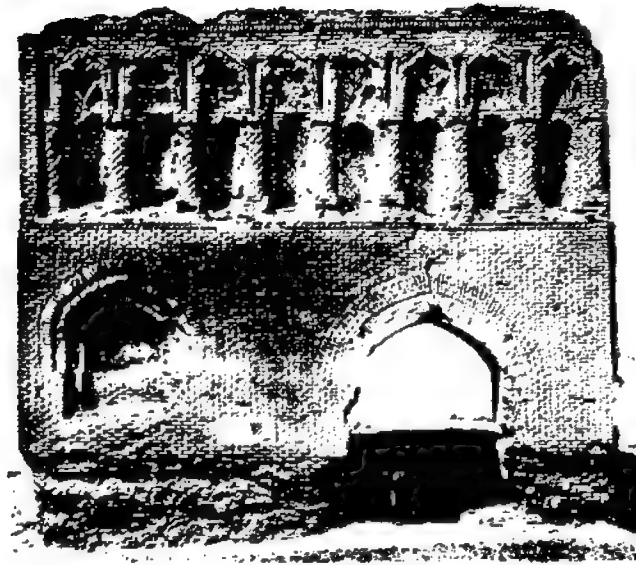
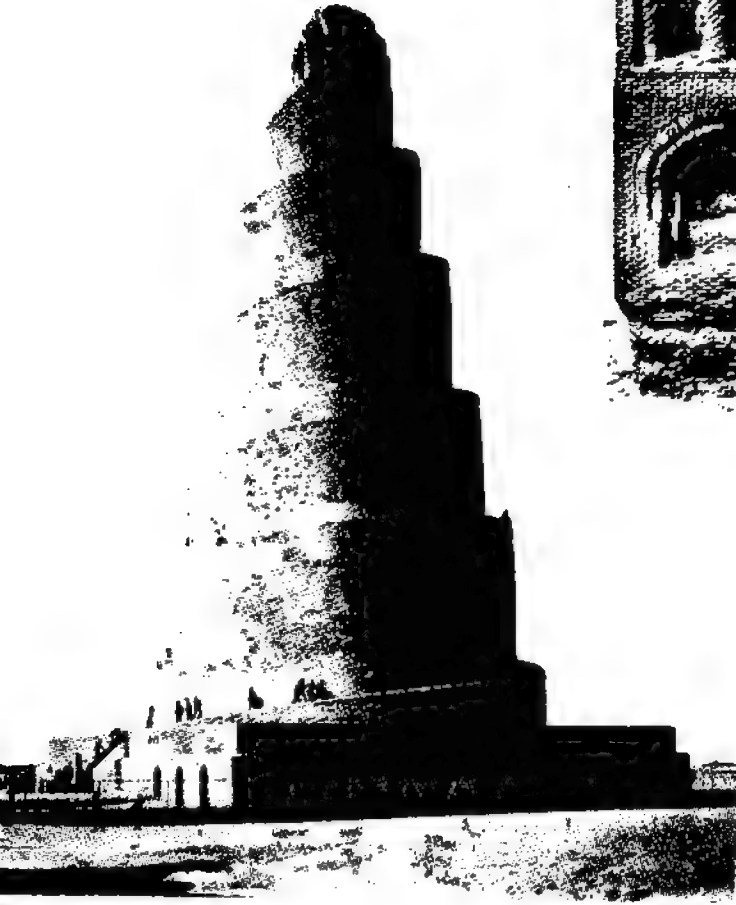
(شكل ١٩)

قصر الأغا في بصرى المييد جنوب
بغداد ، القاعة الكبيرة من الجهة
الشمالية ، العراق .



(شكل ٢٠ - ١ ، ب)

زخارف جصية طراز السمرى (أعلى)
طراز السمرى ب (أسفل) وجدت
بقصور السمرى ، العراق .

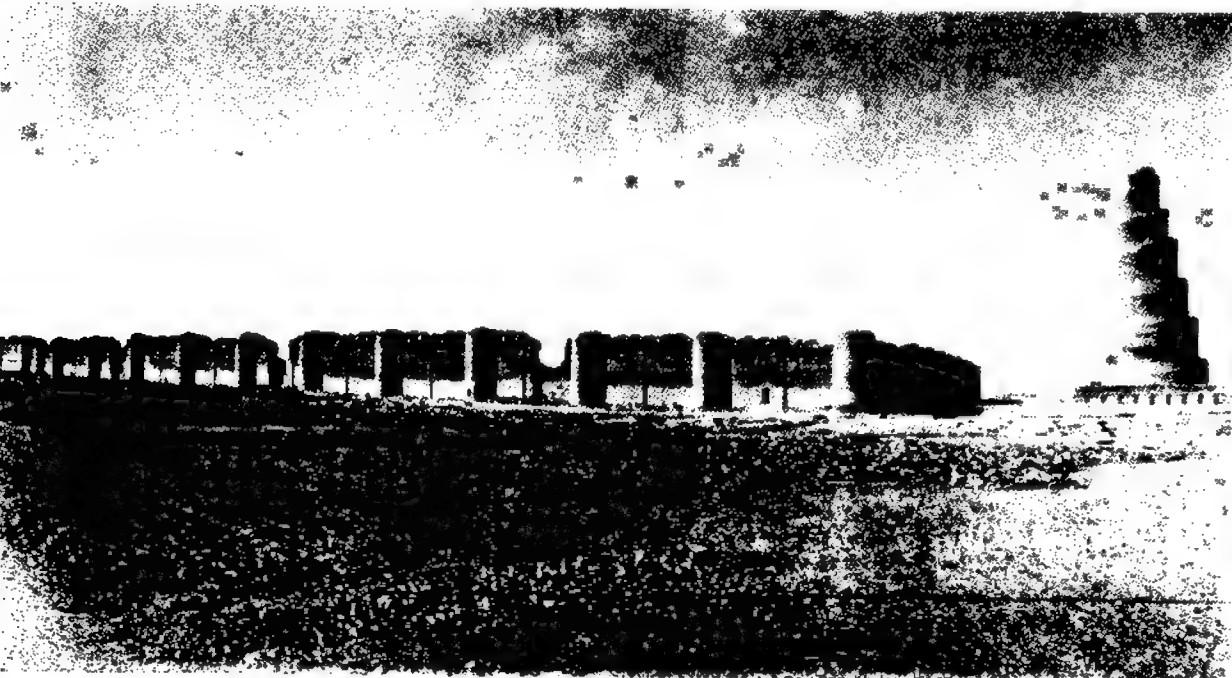


(شكل ١٧)

سور مدينة الرقة (بوابة بغداد)
العصر العباسي في العراق .

(شكل ١٨ - ١ - ب)

(١) جامع السراء الكبير الذي شيده
المتوكل عام ٨٢٣٤ - ٨٤٨ م ،
العراق ، وتظهر في (ب) المتخذة
(الملوية) ، خارج السور .



كما تظهر في مساجد الولايات التابعة للخلافة العباسية أساليب معمارية عراقية ،
فزارها في مصر في جامع « ابن طولون » وفي إيران في جامع نايين الذي شيده
« البويهيون » .

عمارة القصور :

نشطت حركة العمارة المدنية نشاطاً كبيراً في العصر العباسي الأول حيث اهتم
الخلفاء بتشيد قصور لهم في المدن التي أنشأوها . فبنى « المنصور » « القصر الذهبي »
في بغداد ، وشيد « الرشيد » قصراً له في الرقة ما زالت بقاياه موجودة . وبنى المعتصم
قصر « الجوسق » في سمراء ، كما شيد « المتوكل » قصور « العروس » « والمختار »
« والوحيد » ، والقصر « الجعفرى » في الجعفرية . ولقد شيد لابنه « المعتز » قصر
« بلكوارا » . وشيد « المعتد » في سمراء قصر « العاشق » كما أقيم قصر « أخضر »
على بعد أربعين كيلو متراً جنوب غرب الكربلاء . وتتميز جميع هذه القصور
بمتانة عمارتها وبوسائل الرفاهية المزودة بها ، كالحمامات والنافورات ، كما زخرف
بعضها بالتصاوير الجدارية بالإضافة إلى كسوتها بالزخارف الحصية . ولقد وجدت
بين هذه الزخارف الجدارية بلاطات خزفية ذات بريق معدني .

شيد الخليفة « المعتصم » في حوالى ٢٢١ هـ - ٨٣٦ م قصر « الجوسق الخائقي »
بمحاذاة نهر الدجلة ، ويصل المرء من مستوى النهر إلى مدخل القصر الذى يقع
بالواجهة المطلقة على النهر عن طريق به درجات . ويتكون المدخل من ثلاث بوابات
لا تزال إحداها باقية حتى الآن تعرف باسم باب « العامة » ، ويتضح من عمارته
أن الآجر قد استخدم في تشييد القصر . وتعد المباني التي كانت بهذا القصر أكبر
مجموعة من المشيدات وجدت في قصر واحد . وقد قام بالتنقيب عن هذا القصر
الأستاذ « فيوليت » و « زره » و « هرتسفيلد » عام ١٩٠٧ م .

وبلى المدخل ثلاث قاعات تغطيها عقود نصف أسطوانية تعرف باسم الإيوان ،
وتنتهى هذه القاعات بصحن مربع يتوسطه حوض ماء وفسيحة . وتقع قاعات الخليفة
الخاصة به وبالحریم على جانبي هذا القناء ، كذلك تتصل به قاعة العرش الكبيرة
فنون الشرق الأوسط

مبانيه أن الجامع أقيم على مساحة مستطيلة يتوسطها صحن مكشوف تحيط به أروقة أكبرها رواق القبلة . ويعد هذا المسجد من أكبر المساجد الإسلامية ، إذ يبلغ طول أضلاعه ٢٦٠ م - ١٨٠ م ، ويحيط به من الخارج سور من الطوب الآجر ارتفاعه عشرة أمتار وتدعمه أبراج نصف دائرية بارزة عن الجدران بحوالى مترين عددها أربعون برجاً . وكان الجزء المسقف يرتكز على دعائم مثمثة الأضلاع متصلة بأعمدة من الرخام في الأركان . ويحتوى رواق القبلة على ٢٤ صفاً من الدعائم تكون ٢٥ بلاطة . ويوجد بالرواق الشرق والغربي أربعة صفوف من الدعائم ، أما الجهة الشمالية فيوجد بها ثلاثة صفوف فقط . ويحف بمحراب الجامع زوجان من الأعمدة الرخامية المنتهية بتيجان رومانية . وتقع مثذنته الحلزونية (ش ١٨ ب) خارج السور من الناحية الشمالية في أولى الزيادات التي أضيفت للمسجد في العهود التالية ، وتتميز هذه المثذنة بتصميم فريد لم يظهر من قبل في عمارة المساجد الإسلامية حيث أقيمت على قاعدة مربعة ارتفاعها ثلاثة أمتار ، ويرتفع فوق هذه القاعدة برج حلزوني درجاته من الخارج . ويتشابه تصميم جامع أبي دلف ومثذنته الملوبة مع جامع صمراء .

وبدراسة جامع صمراء نلاحظ ظهور تطور طراً على عمارة المساجد في العصر العباسي مع بقاء بعض الأساليب الأموية ، حيث استبدلت الأعمدة الحجرية التي استخدمت في العصر الأموي بدعامات تحمل السقف مشيدة بالآجر ، وغالباً ما تزود هذه الدعائم بأعمدة متصلة بها من الجانبين . كما يلاحظ أن القبة قد استغنى عنها ، وأن المثذنة قد شيدت خارج المسجد . وتذكرنا هذه المثذنة الحلزونية بشكل الأبراج البابلية المدرجة « الزقورة »^(١) التي وجدت قديماً في العراق وربما استمدت فكرتها أيضاً من معابد النار الفارسية . أما الأساليب الأموية التي استمرت ، فهي تخطيط الجامع على مساحة مستطيلة ، واتساع رواق القبلة الذي يتكون من ثلاث بلاطات ، وموازة الدعائم التي تحمل السقف لجدار القبلة .

ويتكرر ظهور عناصر صمراء المعمارية في مسجد أبي دلف وخاصة في مثذنته

(١) تطلق كلمة « الزقورة » على المصاطب المدرجة التي تحمل المعابد في بلاد النهرين والتي وجدت

في البلاد السورية والبابلية .

كذلك ربما نقل العباسيون فكرة تحصين المدينة بأسوار مدعمة بأبراج الحراسة من أسوار مدينة بابل المحصنة التي وجدت في العراق القديم^(١).

استقدم « المعتصم » العمال المهرة والفنيين من كل أنحاء الإمبراطورية لتشييد العاصمة سمراء ، وكانت هذه المدينة تعد من أجمل المدن التي شيدها الحكام المسلمون . ولقد كشفت الحفريات التي أجراها الأستاذان « زرة » و « هرتسفلد » على أن المدينة اشتملت على قصور وأسواق ومساجد وملاعب . كما كان بها أجزاء خاصة لسكن فرق الجيش التركي وموظفي الدولة والأهالي . ولقد زينت جدران قصور هذه المدينة بالصور الحائطية الملونة والزخارف الجصية . كما وجدت بها وسائل الرفاهية والحمامات والنافورات . ولم يتبق قائماً من هذه المشيدات ، إلا جامع سمراء ومسجد أبو دلف ، وأساسات بعض القصور وبوابة قصر الخوصق التي تعرف باسم باب العامة .

عمارة المساجد :

لم يتبق من الجامع الكبير الذي شيده المنصور في بغداد سوى محراب من الممر مرزخرف بنقوش ذات طراز أموي ، وقد استمر هذا الأسلوب بطبيعة الحال في أوائل العهد العباسي الأول . أما مسجد الرقة الذي شيده المنصور في عام ١٥٥ هـ - ٧٧٢ م فتدل الآثار القليلة التي بقيت منه على أن تخطيطه كان مستطيلاً يتوسطه صحن ، كما أن عمارته جمعت بين العناصر الأموية القديمة وأساليب بلاد النهرين القديمة . ونلاحظ أن المزج بين الطوب اللبن والآجر الذي استخدم في تشييد الجدران والعقود هو أسلوب عرف قبل ذلك في كنائس النسطوريين في الحيرة ، أما تعدد البوابات فهو أسلوب عراقي قديم .

ومن المساجد التي شيدت في سمراء بعد أن صارت العاصمة . الجامع سمراء الذي شيده « المتوكل » ومسجد « أبو دلف » الذي شيد عام ٢٤٦ هـ - ٨٦٠ م في شرق المدينة . ولم يتبق من آثار جامع سمراء الذي بدأ في تشييده عام ٢٣٤ هـ ٨٤٨ م إلا السور الخارجي والمئذنة ، (ش ١٨) . ويتضح من الآثار المتبقية من

(١) انظر كتابنا فنون الشرق الأوسط القديم . ماقبله ص ٢٠٣ .

ويجتاز الداخل إلى المدينة الخندق عن طريق قنطرة موصلة إلى مدخل طويل ضيق مغطى بقبو نصف أسطواني . ولا يصل الداخل إلى الفناء المكشوف مباشرة بل عليه أن ينحرف إلى يسار المدخل ، ويعرف المدخل المصمم على هيئة زاوية قائمة باسم المدخل المنحني .

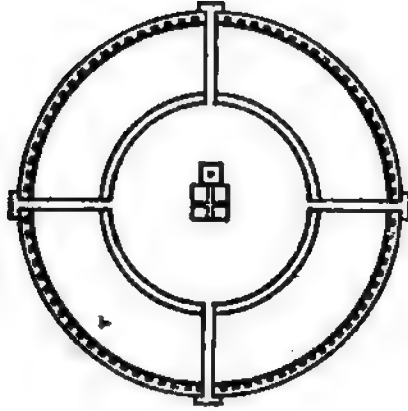
وتبدو مدينة بغداد بهذا التصميم محصنة تحصيناً منيعاً . فالمدخل المنحني يساعد على الحد من شدة الهجوم على مداخل المدينة . وتعد هذه المداخل المنحنية ابتكاراً جديداً ظهر في العمارة الإسلامية لأول مرة . كما أن تزويد أسوار المدينة بأبراج للحراسة لم يعرف من قبل في العمارة الأموية ، حيث إن أبراج أسوار قصورها كان الغرض منه زخرفياً فقط . ووجود القصر في مركز هذه التحصينات كان فكرة جديدة ظهرت في العمارة الإسلامية . ومن المرجح أيضاً أن تخطيط قصر « المنصور » كان على نمط القصور الساسانية التي كان بعضها لا يزال قائماً في المدائن عند تشييد بغداد ، حيث ذكر أن القصر كان يشتمل على فناء للاحتفالات وليوان ، وقاعة العرش المغطاة بالقبة الخضراء ^(١) .

ولقد كرر المنصور مرة ثانية هذا التخطيط عندما شيد مدينة قريبة من الرقة على نهر الفرات في شمال العراق ، كان شكلها على هيئة حدوة حصان ، وأسوارها المزدوجة مشيدة باللبن ومحصنة بأبراج . ولا يزال جزء من سور هذه المدينة قائماً ، ويقع به مدخل عرف باسم مدخل بغداد (ش ١٧) ، قد شيده هارون الرشيد عندما اتخذ الرقة عاصمة له في الفترة (١٨٠-١٩٢ هـ) (٧٩٦-٨٠٨ م) . ويلاحظ أن شكل العقد المدبب الذي وجد في مدينة الرقة في مدخل بغداد لم يعرف من قبل في سوريا بالرغم من قرب الرقة منها ، علماً بأنه كان معروفاً في عمارة المدائن الساسانية ^(٢) .

ويمكن نسبة تصميم بغداد الدائري إلى العمارة الفارسية ، حيث شيد الملك « أردشير » مؤسس الدولة الساسانية عاصمته « فيروز آباد » على شكل دائرة . ولقد نقل ذلك عن أسلافه البارزين الذين شيّدوا مدينة « هاترا » على شكل دائرة .

(١) الطبري ج ٣ ص ١٩٧ .

(٢) يميز مدخل قصر المدائن عقد مدبب (انظر كتابنا « فنون الشرق الأوسط القديم » ، ماقبله ص ٢٩٦ شكل ٢٢٦) .



و - تصميم مدينة بغداد

كلف الخليفة أبو جعفر المنصور مهندساً فارسياً بمهمة تشييد عاصمته الجديدة فاختار لها تصميماً على شكل دائرة كاملة ، واستخدم لها العمال الفنيين من جميع أنحاء البلاد الإسلامية . ويحيط بالمدينة (تصميم و) سوران رئيسيان ، الخارجى وتقع به مداخل المدينة الأربعة : باب الكوفة فى اتجاه الشمال ، وباب البصرة فى جهة الجنوب ، وباب خراسان فى الجهة الشرقية ، وباب الشام فى الجهة الغربية . ويحيط بالسور الخارجى خندق عرضه ستة أمتار . أما السور الداخلى فهو أكثر ارتفاعاً ويوجد به أبراج مستديرة للحراسة . وقطاع هذه الأسوار عريض ، ويوجد بالجزء العلوى منه دهليز خاص بجند الحراسة مغطى بقبو .

ويقع قصر الخليفة فى مركز الميدان الذى يتوسط المدينة ، وكان يعرف باسم القبة الخضراء أو القصر ذى البوابة الذهبية ، حيث كان يغطى القصر قبة مرتفعة خضراء يمكن رؤيتها من مسافات بعيدة . وكان يالحق بهذا القصر مسجد كان تصميمه غالباً على نمط المسجد ذى الصحن المكشوف الذى عرف فى العصر الأموى . ويحيط بالميدان الفسيح سوران آخران تقع بينهما مساكن المدينة ، وقد قسمت إلى أربعة أجزاء عن طريق أربعة مداخل ضيقة طويلة ، ويشتمل كل منها على شوارع ضيقة .

الفصل الأول

العراق

وشمال إفريقيا

أصبحت بغداد العاصمة الجديدة مركزاً مهماً للعلوم والفنون الإسلامية ، كما نافست القسطنطينية عاصمة الرومان الشرقيين في رخائها المادي ، ولقد ذاع صيت بغداد في عهد هارون الرشيد خامس الخلفاء العباسيين (١٧٠ - ١٩٣ هـ) (٧٨٦ - ٨٠٩ م) . وظلت بغداد محتفظة بأهميتها الثقافية في العالم الإسلامي حتى الغزو المغولي . ولم تقلل فترة سيطرة السلاجقة على الخليفة من أهميتها .

قلد الخلفاء العباسيون الحكام الساسانيين في تشييد عواصم جديدة لم بمجرد توليهم الحكم ، فشيد المعتصم عاصمة جديدة شمال بغداد في سنة ٢٢١ هـ - ٨٣٦ م عرفت باسم سمراء ^(١) وكانت مقر الحكم لثمانية من الخلفاء في الفترة (٢٢١ - ٢٧٩ هـ) (٨٣٦ - ٨٩٢ م) .

كما شيد المتوكل (٢٣٢ - ٢٤٧ هـ) (٨٤٧ - ٨٦١ م) الذي كان من أعظم الخلفاء العباسيين قبل وفاته ، عاصمة جديدة شمال سمراء أسماها الجعفرية (أبو دلف) . إلا أن سمراء لم تعد إلى عزها القديم بعد أن انتقل مقر الحكم مرة ثانية إلى بغداد في عصر المعتمد (٢٥٦ - ٢٧٩ هـ) (٨٧٠ - ٨٩٢ م) .

العمارة :

لم يترك التدمير الذي أصاب مدينة بغداد إثر الغزو المغولي أية آثار معمارية تمكننا من معرفة أية معلومات عنها . وتعتمد معلومات مؤرخي الفنون على بعض المراجع التاريخية التي أشادت ببروعة وجمال هذه المدينة ^(٢) .

(١) عندما زادت سيطرة الجنود الأتراك في بغداد فكر المعتصم في تركها إلى عاصمة جديدة يشيدها . كريزويل ما قبله ص ٢٥٩ .

(٢) وصف مدينة بغداد جاء في كتاب « البلدان » للياقوت الذي عاش في أواخر القرن التاسع الميلادي كذلك كتب عنها ابن الجوزي (مناقب بغداد) ص ١٥ .

على الأمر الحاكمة في أفغانستان وخراسان وإيران وآسيا الصغرى وسوريا ، من دخول مدينة بغداد عام ٤٤٧ هـ - ١٠٥٥ م والاستيلاء على الحكم في فترة حكم الخليفة القائم بالله ، وأرغموا الخليفة على تنصيب زعيمهم (طغرل بك) سلطاناً . وكانت بغداد حين دمرها المغول عام ٦٥٦ هـ - ١٢٥٨ م ولاية سلجوقية .

ويمكن تقسيم الدولة العباسية الأولى إلى فترتين : الفترة الأولى وتمتد منذ نشأة الدولة عام ١٣٢ هـ - ٧٥٠ م إلى آخر أيام المأمون عام ٢١٨ هـ - ٨٣٣ م ، وفيها بلغت الدولة قمة مجدها الحضارى وتعرف بالعصر الزاهر . والفترة الثانية تبتدئ بخلافة المعتصم وتنتهى باستيلاء السلاجقة على الدولة العباسية . ولقد ضعفت الدولة فيها واستقل ولائهم بحكم الولايات التى يحكمونها ..

حاول أبو إسحق المعتصم (٢١٨ - ٢٢٧ هـ) (٨٣٣ - ٨٤٢ م) الحد من نفوذ العنصر الفارسي وذلك باتخاذ حرس خاص له من بين الولايات التركية الموالية للخلافة العباسية في بعض أقاليم آسيا الغربية^(١) ، حيث كانوا بطبيعتهم رجال حرب . وكان ذلك بدء ظهور العنصر التركي في الدولة العباسية ، إلا أن بأسهم سرعان ما عظم إلى درجة أن تمكن زعمائهم من التحكم في الخليفة المعتصم ، وصاروا الحكام الفعليين للدولة العباسية التي شمل حكمها العراق ومصر وإيران وخراسان وشمال أفريقيا وسوريا .

كان من أثر ضعف الخلافة العباسية في القرن الثالث الهجري « التاسع الميلادي » أن أخذت بعض البلاد التابعة للدولة العباسية تنفض تباعاً عن السلطة المركزية وتستقل سياسياً بحكومتها . فأقام « الأغلبية » دولة مستقلة في شمال أفريقيا مركزها تونس في أوائل القرن التاسع الميلادي^(٢) ، كما استقل « إدريس بن عبد الله المغربي » بحكم شمال غرب أفريقيا . واستطاع الولاة الفرس الاستقلال بولايتهم عن الحكومة المركزية في بغداد ، فأسس السامانيون والبويهيون في أوائل القرن التاسع والعاشر الميلاديين دويلات مستقلة في العراق وشرق إيران وبلاد ما وراء النهر . ونتج عن هذا الاستقلال السياسي استقلال في الأسلوب الفني في بلاد الفرس وكان من نتيجته إحياء التقاليد القومية الساسانية وتشجيعها على الازدهار والانتشار . ولقد استمرت بعض التقاليد التركية مزدهرة في مصر التي استقل بحكمها أحمد بن طولون التركي الأصل بعد منتصف القرن الثالث الهجري - التاسع الميلادي . وفي أواخر القرن الرابع الهجري - العاشر الميلادي أقام الغزنويون الأتراك حكومات مستقلة في أفغانستان والبنجاب بالهند .

ولقد كان العنصر التركي الذي ساند الخلافة العباسية في أوائل القرن التاسع الميلادي سبباً في ضعف نفوذها السياسي في القرن الحادي عشر الميلادي ، حيث تمكن السلاجقة الأتراك الذين نجحوا في أوائل القرن الحادي عشر الميلادي في القضاء

(١) كانت الجندية مقصورة على العرب حتى عهد الخليفة أبي إسحاق المعتصم الذي كانت أمه تركية فأكثر من الجند الأتراك في عاصته .

(٢) بالرغم من استقلال الأغلبية بحكم شمال أفريقيا وتوارثهم الحكم فيها من ١٨٤ - ٨٢٩٦ م إلا أن الحكام العباسيين استمروا في تعيين ولاية من بغداد يحكمون مع الأغلبية .

الباب الثاني

الطراز العباسي

العصر العباسي الأول (١٣٢ - ٤٤٧ هـ) (٧٥٠ - ١٠٥٥ م)

العراق وشمال أفريقيا - مصر - إيران - خراسان - أفغانستان :

كثرت الاضطرابات في أواخر عهد الدولة الأموية وكان ذلك في فترة حكم مروان الثاني الذي اتخذ حران عاصمة له ، وفي عام ١٢٩ هـ - ٧٤٧ م جاهر العباسيون بعدائهم للأمويين واتهمهم بإهمال شئون الدولة الإسلامية ، وتمكنوا من هزيمة الخليفة مروان في موقعة الزاب عام ١٣٢ هـ - ٧٥٠ م ، ففر إلى مصر وبذلك تم للعباسيين الاستيلاء على الخلافة الإسلامية عام ٧٥٠ م .

فضل العباسيون نقل مقر حكم الخلافة الإسلامية من دمشق مركز نفوذ الأمويين إلى مكان قريب من إيران التي ظهرت فيها الاضطرابات ضد الأمويين ، فوقع اختيار أبي العباس - شقيق إبراهيم رأس البيت العباسي - على الكوفة في جنوب العراق لتكون مركزاً للحكم العباسي . وفي عهد خليفته «أبي جعفر المنصور» (١٣٦ - ١٥٧ هـ) (٧٥٤ م - ٧٧٥ م) أنشئت عاصمة جديدة للدولة العباسية في عام ١٤٤ هـ - ٧٦٢ م عرفت باسم بغداد، وبذلك استبدل حكم الأمويين للعالم الإسلامي بالحكم العباسي . وكان من نتائج انتقال الخلافة الإسلامية من دمشق إلى بغداد القريبة من المدائن عاصمة الساسانيين ، أن ظهر لأول مرة نفوذ عنصر غير عربي في حكم البلاد الإسلامية هو العنصر الفارسي الذي ساعد رجاله العباسيين على الاستيلاء على الخلافة الإسلامية . ولقد كافأهم الحكام العباسيون بتعيينهم في مناصب كبيرة ، كما اعتمد الخلفاء على وزراء من أسرة البرامكة الفارسية . ولقد شجع الوزراء الفرس انتشار التقاليد الفارسية في البلاد الإسلامية التي انفرد العرب وحدهم قبل ذلك بتسيير شئونها . ولقد أدى ذلك إلى تفوق الثقافة الفارسية على الثقافة العربية في تلك البلاد .

أمية في النصف الثاني من القرن الأول الهجري . وكان اهتمام حكّام هذه الدولة بكافة فروع الفنون أول محاولة في العصر الإسلامي للوصول إلى طراز فني جديد التقت فيه تأثيرات فنية مختلفة وأطلق عليه الفن الإسلامي . فالعصر الأموي هو الفترة التي ظهرت فيها أولى المدارس الفنية الإسلامية التي عرفت باسم المدرسة الأموية . وبعد الفن الأموي فنّاً مركباً استمد عناصره المختلفة من الفنون التي كانت سائدة في البلاد التي فتحها الإسلام في منطقة الشرق الأوسط . فالهندسة الأموية المعمارية دينية كانت أو مدنية مشتقة أصولها من الهندسة الرومانية والبيزنطية والفارسية . واقتد جمع الأمويون بين عناصر هذه الفنون المختلفة وأساليبها ووضعوها في القالب الذي يلائمهم في عمل واحد . كما استمد الفنان في ذلك العصر الكثير من الزخارف المعمارية التي عرفت في فنون ما قبل الإسلام . ونقل ما كان منفذاً في زخارف الفسيفساء إلى ميادين وخامات جديدة كالنقش على الحجر . ويلاحظ أنهم لم يكتفوا بالاقتباس من الأساليب الهلنستية والبيزنطية والساسانية ، بل حوروا في بعضها وأضافوا إليها ما يتفق مع ثقافتهم ، ونتج عن هذا الجمع والتحوير والإضافة فن جديد يختلف عما اشتق عنه من الفنون . ونجح الأمويون في فرض خصائص مدرستهم الفنية الجديدة على سائر الأقاليم الإسلامية التابعة لهم ، وإلهم يرجع الفضل في وضع أسس العمارة الإسلامية والفن الإسلامي الذي لم يتجاوز إلا بعد مرور قرنين من ظهور الدين الإسلامي . ولهذا الفترة أهمية خاصة في دراسة الفن الإسلامي ، ويسمى كثير من الباحثين بالمرحلة الانتقالية من فنون ما قبل الإسلام إلى الفن الإسلامي .

التي كانت معروفة من قبل في سوريا ، كما نلاحظ أن الزخارف على الخشب ما زالت عناصرها متأثرة بالفنون السابقة على الإسلام لا سيما الهيلينستية والساسانية . وأحسن مثل على ذلك ألواح الخشب التي عثر عليها في المسجد الأقصى بالقدس (ش ١٤) . وتضم زخارف حشوات هذه الألواح وحدات من أوراق الأكانثاس وتفريعات العنب . كذلك نرى بها أشكال السلال التي تخرج منها الفروع النباتية ، ويشابه طريقة تجميع هذه الوحدات ذات الأصول المتنوعة في عمل فني واحد ، الأسلوب الذي اتبع في زخارف الفسيفساء بقبة الصخرة وفي الزخارف المنحوتة على الحجر في قصر المشني . ولقد عثر على أمثلة من تحت الخشب الأموي في العراق ومصر . ومن أحسن الأمثلة على ذلك لوح خشبي بالمتحف الإسلامي بمصر يرجع إلى أوائل القرن الثامن الميلادي وتظهر به عناصر من الزخارف الساسانية (ش ١٥) .

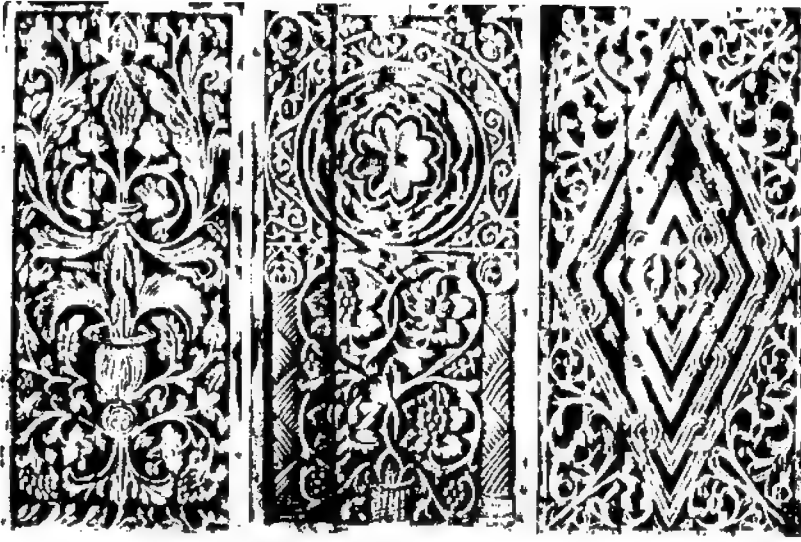
المعادن :

لم يعثر على الكثير من القطع المعدنية التي يمكن نسبتها إلى العصر الأموي . ومن القطع القليلة التي تؤكد بصفة قاطعة نسبتها إلى ذلك العصر عدد من الأباريق البرونزية موزعة على المتاحف العالمية ، ويحتفظ متحف الآثار الإسلامية بالقاهرة بأحد هذه الأباريق (ش ١٦) .

يتميز هذا الإبريق بجسم كروي ورقبة أسطوانية ومقبض طويل ، أما صنبوره فشكل في صورة دبك يصيح . وتزخرف جسم الإبريق نقوش محفورة قوامها دوائر وبداخلها وريدات ، كما أن نهاية رقبته تزيينها زخارف مفرغة من أشجار النخيل ، ويزين المقبض زخارف منقوشة بتفريعات نباتية وثمار الرمان . ويلاحظ في شكل هذا الإبريق وزخارفه مدى تأثير الفن الإسلامي في أوائل عهده بالفن الساساني .

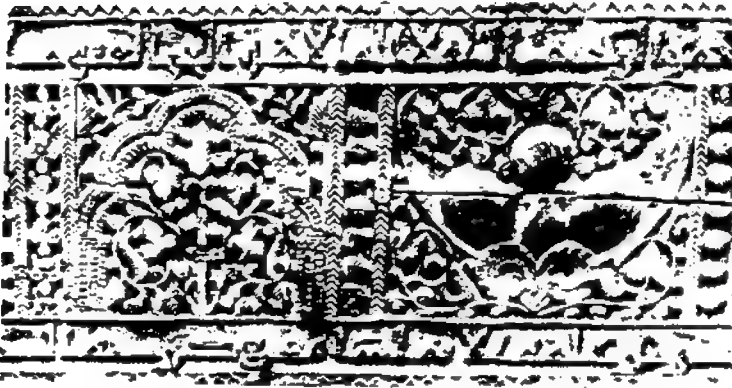
بالرغم من أن بعض المصادر التاريخية قد ذكرت أن الخليفة وليد الثاني كان يقتنى عقوداً بعدد أيام السنة^(١) . إلا أنه لم يعثر حتى الآن على حلي يمكن نسبتها إلى هذا العهد .

نستخلص من دراسة ما سبق أن الفن الإسلامي بدأ نشأته في أوائل حكم بني



(شكل ١٤)

ثلاثة ألواح خشبية منقوشة ، عثر عليها في المسجد الأقصى بالقدس ، العصر الأموي .



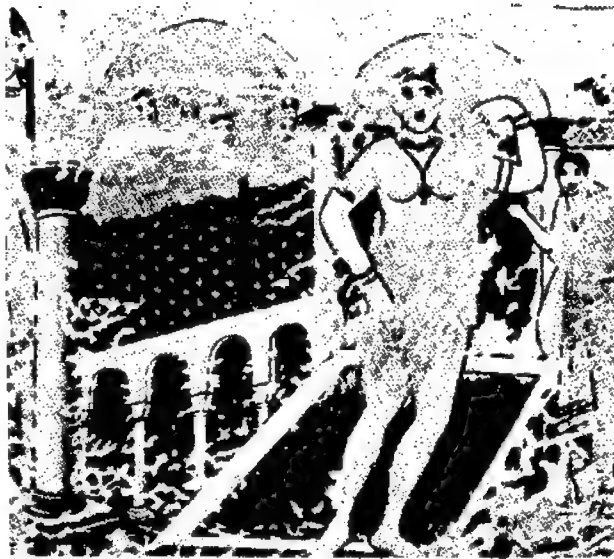
(شكل ١٥)

لوح من الخشب من صناعة مصر في العصر الأموي ، أوائل ٨٢ - ٨٨ م ، حالياً بمتحف الآثار الإسلامية بالقاهرة .



(شكل ١٦)

إبريق من النحاس وجد في مصر في منطقة الفيوم ، ٨٢ - ٨٨ م ، حالياً بمتحف الآثار الإسلامية بالقاهرة .



(شكل ١٢)

تصوير جداري ، قصر عمره .
نساء - (شكل ١١٢) أعداء الإسلام
المصر الأموي

(شكل ١٣)

تصوير جداري ، قصر الحير الغربي ،
القرن الثاني الهجري ، ٨٠٠ م ، مصر
لأموي في سوريا ، حالياً بالمتحف
لأهل دمشق .



شلومبرجر . « ويقع هذا القصر على الطريق الذي يصل بين دمشق وتدمر . وترجع نسبته إلى عصر هشام بن عبد الملك ^(١) أى ربما شيد حوالى عام ٨١١٠ م (٧٢٨ - ٧٢٩ م) . ويلاحظ في زخارف هذا القصر أن الإفريسكو قد حل محل الفسيفساء في كسوة الأرضيات . ولقد استخدم الأمويون أساليب كثيرة لرصف أرضية مبانيهم . ففي الأماكن المفتوحة كانت تغطى بالبلاط الحجري ، وفي غرفة النوم استخدموا قطع الحجارة المخلوطة بالحير والرماد ، أما بقية الحجرات فكسيت بالفسيفساء .

ويظهر في إحدى هذه التصاوير الجدارية التي نقلت إلى متحف دمشق ، رسم يصور آلهة الأرض في وضع نصبي داخل دائرة ، وتحيط بهذه الدائرة عناصر زخرفية لإغريقية مثل أوراق العنب والحيوان الآدمي الذي عرف عند الإغريق باسم « الستاور » . كما نرى في صورة أخرى فارساً يطارد الحيوانات بسهامه ويرتدى ملابس ثميّة وحزاماً ذا أهداب طائرة يتدلى منه جراب السهام (ش ١٣) . ويدكرنا هذا الفارس بملوك الساسان المنقوشين على الأطباق الفضية . وبما يؤكد التأثير الساساني رسم العازقتين الموجودتين بأعلى الصورة التي وجد نماذج لها أيضاً على الأطباق الساسانية . ويلاحظ أن طريقة رسم صور قصر الحير هو تحديد العناصر باللون الأسود . ويظهر في تصاوير هذا القصر التقاء التيارات المختلفة . فبجانب التأثير الإغريقي الكلاسيكي يظهر انطباع الفنان بأساليب الفن الساساني .

الفنون الصغيرة :

لم نعر من العصر الأموي إلا على القليل من الصناعات الدقيقة ، وبالرغم من قلة هذه القطع ، إلا أن دراستها تشير إلى تقدم فن الصناعات الدقيقة في ذلك العصر المبكر .

الحفر على الخشب :

احتفظت صناعة النحت على الخشب في العصر الأموي بالأساليب الفنية

(١) عثر على اسم الخليفة هشام منقوشاً على جدار بقصر الحير الشرقي

رسوم تصور مراحل العمر المختلفة (الفتوة - الرجولة - الكهولة) ، كما توجد بها رسوم لطيور وحيوانات وزخارف نباتية ، ورسم يوضح دائرة الفلك التي يظهر بها بعض النجوم والأبراج ، ويظهر من دراسة عناصر هذه الصور التأثر بالفن الإغريقي والروماني المسيحي ، بالإضافة إلى بعض عناصر من الفن الساساني . ويلاحظ أن عناصر هذه الزخارف الموضوعية داخل مناطق معينة ، قد نفذت بأسلوب هيلينستي .

ونرجع أهمية قصير عمرة إلى رسوم المجموعة الثانية التي تظهر بها صورة صاحب القصر وتتكون من صورتين . الأولى موجودة في صدر حنية قاعة الاستقبال ، تصور الخليفة جالساً على عرشه يحف به شخصان واقفان وتحيط برأسه هالة ، كما تعلو رأسه مظلة محمولة على عمودين حلزونيين ، وصف من الطيور الصغيرة ، ويتضح من تكوين هذه الصورة الأصول الساسانية التي وجدت منقوشة على الأطباق الساسانية الفضية . كما تظهر بالجدار أيضاً نساء شبه عاريات (ش ١٢) .

أما الصورة الثانية المرسومة على جدران القاعة فتصور ستة أشخاص مرتدين ملابس فاخرة واقفين في صفين في وضع المواجهة (ش ١٢) ، رافعين أيديهم مع انجاء الكف إلى الأمام . وتعد هذه الصورة التي اشتهرت باسم « أعداء الإسلام » أكثر أهمية ، وذلك لوجود شخصيات تاريخية بها . ولقد أثارت هذه الصورة جدلاً بين الباحثين للتعرف على أصحابها^(١) . فرجح الأستاذ « فون برخن » من الكتابات الموجودة فوق رؤوس الأشخاص أن الصف الأمامي يوجد به ملوك إمبراطوريات كبيرة (إمبراطور بيزنطة وملك الفرس ورودريك آخر ملوك القوطيين في أسبانيا) بينما يقف بالصف الخلفي إمبراطور الصين وحاكم السند وملك الحبشة . ويلاحظ في تكوين هذه الصورة الأسلوب الساساني ، كما أن طريقة وقوف الأشخاص في وضع المواجهة مع رفع اليد المفتوحة كفها إلى الأمام هي أسلوب ساساني أيضاً وكانت تعبر عن شارة الخضوع عند الساسانيين . وتغطي التصوير الجدارية الأرضيات في أحد قصور الحير وهو قصر (الحير الغربي) الذي اكتشف عام ١٩٣٠ م . وقد قام بهذا الكشف الأستاذ « دانييل

(١) توصل الأستاذ فون برخن Von Berchen وأرنست هرتزفيلد وأوليج جرابار من معرفة معنى هذه

الصورة كتاب . إتنجهاوزن ، ماقب ، ص ٣٠ .

والطيور . ولم يعثر حتى الآن على أى دليل على ممارسة العرب لفن التصوير الجدارى قبل العصر الأموى ، كما أن هذا الأسلوب الزخرفى لم ينتشر فى العصور الإسلامية المتأخرة . واقتصر ظهوره على جدران الحمامات والقاعات الخاصة ، والظاهر أن المصورين فضلوا عليه النوع الآخر من التصوير الذى عرف باسم « تصوير المخطوطات » ، وهو عبارة عن تزيين المخطوطات والكتب التاريخية والعلمية ببعض الصور التوضيحية الملونة . ولقد برع الفنانون المسلمون فى جميع البلاد الإسلامية فى رسم هذه الصور التوضيحية ، وتميز كل بلد بطابع خاص . وعلى الرغم من عدم قيام مدرسة لتصوير المخطوطات فى العصر الأموى . إلا أن فن التصوير الجدارى ازدهر فى هذا العصر . ووجدت نماذج منه فى قصرى « عمرة » و « الخير الغربى » . وترجع أهمية هذه التصاوير الجدارية إلى وجود عناصر حية بها مما أدهش مؤرخى الفنون حين اكتشافها ، حيث إن الفكرة التى كانت سائدة هى تحريم القرآن الكريم لتصوير الكائنات الحية آدمية أو حيوانية . إلا أنه ثبت بالدراسة أن القرآن لم ينص على تحريم التصوير ، وربما اقتصر المنع على الأحاديث النبوية التى تعد المصدر الثانى لتعاليم الدين الإسلامى ، حيث نسبت للنبي محمد صلى الله عليه وسلم ، بعض الأحاديث التى تنفر من تصوير الكائنات الحية أو عمل تماثيل لها . والظاهر أن هذه المعتقدات بدأ صدورها من رجال الدين الذين جمعوا الحديث فى بداية القرن الثالث الهجرى ، والمعتقد أن فكرة النهى المنسوبة للنبي كان يقصد بها حماية المسلمين فى أوائل عهدهم بالإسلام من الرجوع إلى الوثنية وعبادة الأصنام ، ولما زال خطر الوثنية ورسخت العقائد الإسلامية لم ير الحكام داعياً إلى هذا التحريم .

تعددت الموضوعات ذات العناصر الآدمية والحيوانية والنباتية فى زخارف قصر عمرة ، ويمكن تقسيم هذه الموضوعات إلى مجموعتين : الزخارف الموجودة فى قبة القاعة الساخنة الملحقة بالحمام والجدران وتضم صوراً من الحياة اليومية (ش ١١) ، والزخارف الموجودة فى قاعة الاستقبال التى فى القصر وتظهر بها صورة الخليفة . وتشتمل زخارف المجموعة الأولى على راقصات ونساء شبه عاريات ووحدات من مناظر الصيد ، ورسوم رمزية لآلهة الإغريق . كذلك تشتمل الزخارف على

في سوريا وتعرف باسم « شوكة اليهود » ، ولقد انتقلت من سوريا إلى مصر في القرن القبطي ، كما يظهر التأثير البيزنطي في الإناء الذي يتفرع منه سيقان نباتية . ومن المعروف أيضاً أن العنب وأوراقه انتشر في الزخارف المسيحية نقلا عن الفن الهيلنستي .

وأول من استخدم المراوح النخيلية وأنصافها . هم الساسانيون ، ولقد اقتبس المسلمون هذه المراوح التخيلية بدون تطوير في أول الأمر ولكنهم حوروها فيها تدريجياً فيما بعد مما نتج عنه ظهور وحدة زخرفية مبتكرة إسلامية الطابع . أما حركة اندماج الأزهار في الفروع النباتية الخارجة منها في تعرج متكرر ، فهو أسلوب مشتق من الفن الساساني . ويعد ذلك الأصل المباشر الذي قام عليه أسلوب الزخرفة العربي الأرابيسك « Arabesque » في القرن الخامس الهجري أي الحادي عشر الميلادي ، والذي يعتمد أسلوبه على اتصال الفروع بالأوراق اتصالاً مستمراً . أما استخدام وحدات الحيوانات المجنحة فهو أسلوب فارسي لم يعرف من قبل في سوريا ، وعندما اقتبسه المسلمون طوروا في طريقة استخدامه فلم يكن له معنى خاص بل صار عنصراً زخرفياً بحتاً .

ولقد وجدت نماذج جميلة من النقوش الحجرية الجميلة في قصر الطوبة ، ويظهر في زخارفه النباتية التأثير الهيلنستي ، كما وجدت أيضاً ألواح من الرخام في قبة الصخرة وجامع دمشق بها زخارف نباتية منقوشة تتشابه مع زخارف قصر المشي في التصميم والعناصر . ومن الزخارف الإسلامية المبتكرة التي أدخلها الأمويون زخارف كتابية منقوشة على تاج عمود (ش ١٠) وجد في بركة قصر الموقر عام ١٩٥٤ . ويوجد بالنص اسم « عبد الله يزيد » أمير المؤمنين .

التصوير الجداري :

مارس الفنان المسلم نوعين من التصوير : التصوير الجداري ، وتصوير المخطوطات . ويتصل التصوير الجداري اتصالاً وثيقاً بالزخارف المعمارية ، فهو عبارة عن تصاوير بالألوان المائية ترسم على الجدران . ولقد اقتصر زخارفه عادة على الموضوعات التي عرفت في بلاد الشرق الأوسط قبل الإسلام ، مثل تمجيد الملوك أو مناظر الصيد والطرب . إلخ ، كما استخدمت زخارف الأشكال النباتية

الزخارف الجصية في تزيين الجدران فكان أسلوباً معروفاً في بلاد الفرس والعراق ،
وأول من استعمله في إيران هم البارزيون ثم الساسانيون ونقل العرب هذا الفن عنهم
عندما فتحوا بلادهم .

ومن أجمل أمثلة النقش على الحجر واجهة قصر المشى التي تزخر بالزخارف
المنقوشة الجميلة ، وقد نقلت الواجهة الحجرية إلى متحف الدولة في برلين^(١)
(ش ٩). وتندرج زخارف هذه الواجهة في إطار أفقي يمتد بطول الواجهة الرئيسية يبلغ
ارتفاعه حوالي ستة أمتار . ويحد هذا الإطار إفريز من أعلى ووزرة من أسفل ،
ويزخرف كلاهما بنقوش دقيقة . ولقد قسم سطح الإطار إلى مثلثات عددها أربعون
بواسطة شريط متعرج ذي زوايا حادة ، عشرون مثلثاً قاعدتها من أسفل وعشرون
مثلثاً في وضع عكسي . ويتوسط هذه المثلثات زخارف منحوتة على شكل وردة
كبيرة يزخرفها نقوش قوامها مراوح تخيلية وأزهار اللوتس . ويحيط سطح المثلثات زخارف
والإفريزان الأفقيان نقوش نبات الأكانتاس . ويغطي سطح المثلثات زخارف
نباتية دقيقة محفورة حفرأ غائراً . وتتميز المثلثات التي تتجه رؤوسها إلى أعلى بأن
زخارفها كاملة بعكس المثلثات الأخرى التي لم تتم زخرفتها . ويمكن تقسيم زخارف
الواجهة إلى مجموعتين : الأولى وتشمل زخارف الجهة التي تقع على يسار المدخل ،
وتضم صور حيوانات طبيعية وخرافية وأوان تخرج منها فروع نباتية ، كما تظهر
طيور بين سيقان نبات العنب . أما المجموعة الثانية التي توجد على يمين المدخل
بالجدار الذي يكون إحدى جدران جامع القصر فلا نجد بها رسوم كائنات حية .
كما أن تفريعات سيقان العنب الموجودة بها منقوشة بطريقة مجردة . ولقد اهتم الفنان
في زخرفة هذا الجزء من الجدار بتغطيته بالنقوش المنحوتة حتى اختفى السطح ، كما
بدت الزخارف كالمفرغة ، ولقد ساعد النحت الدقيق الغائر على إعطاء تأثير زخرفي
جميل نتج عن ذلك العشق .

وينضج من دراسة زخارف جدار المشى وجود عدة عناصر وتأثيرات بيزنطية
وهيلينية وساسانية . فورقة الأكانتاس المسننة كانت مستخدمة في الفن المسيحي

(١) لفت الأستاذ « سترزغوسكى Strezygowski » نظر الإمبراطور غليوم إلى جمال هذا القصر ،

فطلب من السلطان عبد الحميد إهداء هذه الواجهة فنقلت إلى متحف برلين عام ١٩٠٥ م

الفسيفاء من نماذج قديمة . حيث وجدت زخارف بها موضوعات مشابهة في فسيفاء كنيسة يروما شيدت في عهد الملك « جستينيان » مع اختلاف بسيط ، وهو أن المناظر في الكنيسة الغربية رسمت كخلفية لرسم الأشخاص الموجودين بالصورة ، في حين أن صور جامع دمشق خالية من الآدميين . وقليل من الفسيفاء الموجودة حالياً في الجامع الأموي يمكن نسبتها إلى عصر « الوليد » وترجع أغلبها إلى الإصلاحات التي قام بها السلطان السلجوقي « ملك شاه » في نهاية القرن الحادي عشر الميلادي .

ويتضح تأثير الفن الساساني في الفن الأموي في العناصر الحيوانية الموجودة في زخارف فسيفاء قصر هشام بالمفجر ، حيث تذكرنا وحدة الأسد المنقوش على فريسته (ش ٣) بنظائره في الفن الساساني .

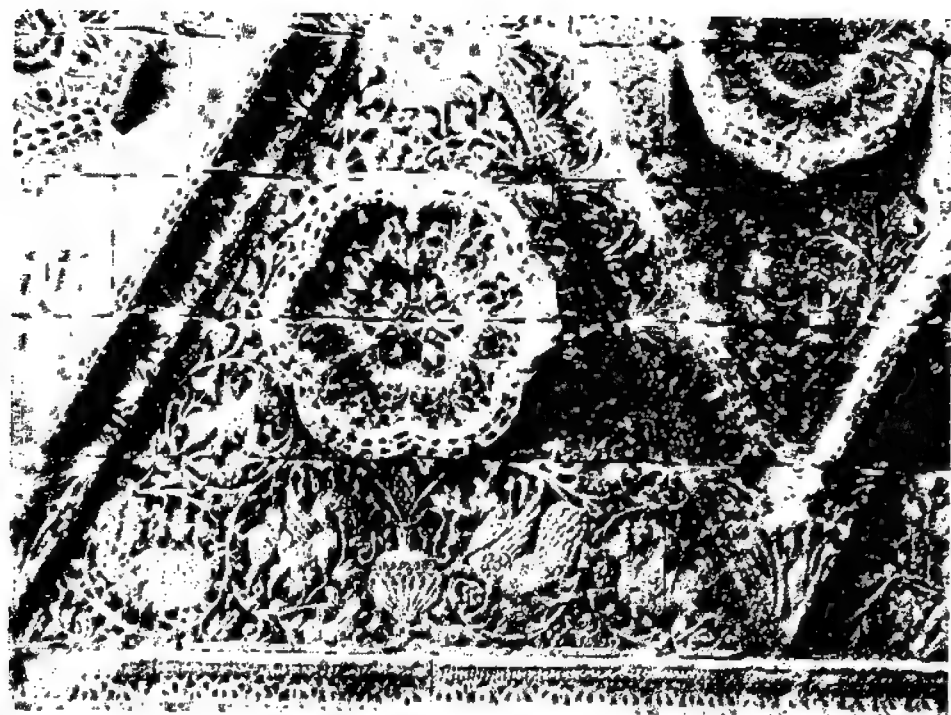
أما الزخارف الهندسية التي وجدت في ذلك القصر وفي قصر « المنية » ، فتشابه وحداثتها مع زخارف وجدت في عمائر شيدت في أواخر العصر الروماني وأوائل العصر البيزنطي (ما بين القرنين الرابع والسادس الميلادي) في الأردن وفلسطين .

الزخارف الحصية والنحت على الحجر :

استخدم الفنان في العهد الأموي الحص البارز المنقوش على نطاق واسع في زخرفة القصور ، ولقد ظهرت منه أمثلة كثيرة في قصور « خربة المفجر » و « الحير الغربي » وقصر « المنية » . وبعد أهم هذه النماذج ما عثر عليه في قصر « المفجر » ، وذلك لاحتوائه على عناصر آدمية^(١) (ش ٥) وحيوانية إلى جانب الزخارف الهندسية (ش ٤) والنباتية . ولقد أثار وجود تماثيل الآدميين الموجودة في حنايا الجدران وفي بوابة الحمام تساؤلاً بين العلماء في شرعية هذا العمل الذي تم في أوائل العصر الإسلامي ، وكيف سمح للحكام الأمويون السنيون بمثل هذا العمل . لكن الظاهر أن تحريم التماثيل اقتصر فقط على أماكن العبادة وشواهد القبور حتى لا تذكر المسلمين بأصنام الكعبة ، وبذلك لم يشمل المنع البيوت السكنية . أما استخدام

(١) عثر في قصر الحير الغربي على قطع جصية لأشخاص وطيور ولقد نقب على هذا القصر الأستاذ

« دانيال شلومبرجر Schlumberger في بادية سوريا عام ١٩٣٦ م



(شكل ٩)

واجهة قصر المشتى الحجري ، يسار
المدخل ، وكان يقع في صحراء
الأردن ، العصر الأموي ، حالياً
بمتحف الدولة ببرلين .

(شكل ١١)

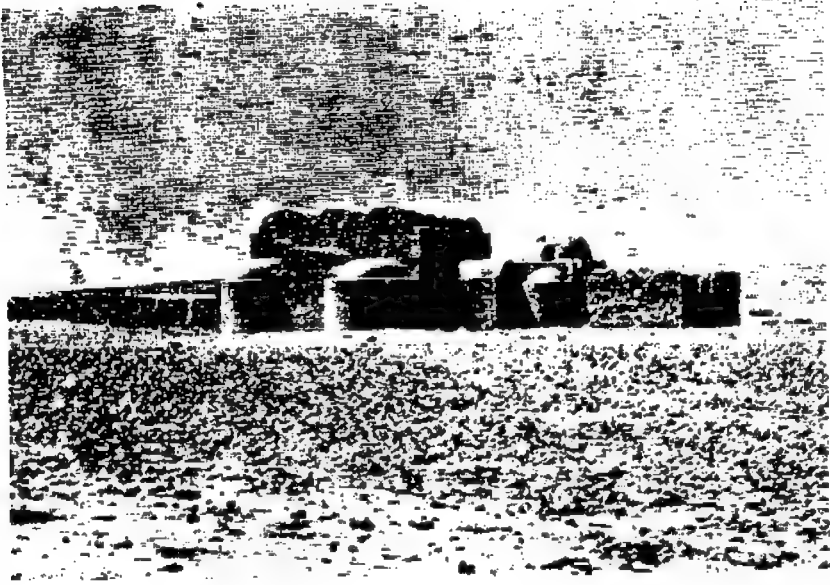
تصوير جداري « قصير عمره » ،
الأردن ، أوائل القرن ٨ م (عن
موزيل) .



(شكل ١٠)

تاج عمود به نقش كتابي باسم
عبد الله يزيد أمير المؤمنين ، العصر
الأموي ، حالياً بمتحف عمان .





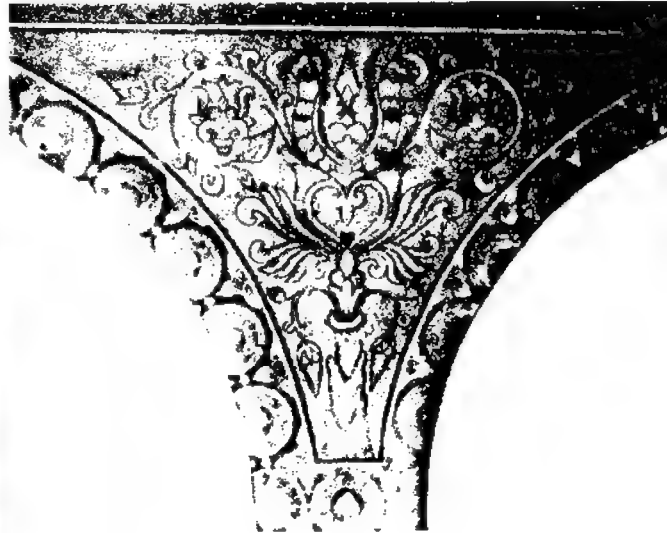
(شكل ٦)

قصير عمره من الخارج ، صحراء
الأردن ، أوائل القرن ٨ م ، العصر
الأموي .



(شكل ٨)

زخارف فسيفساء تغطي جدران الرواق
الغربي ، الجامع الأموي بدمشق .



(شكل ٧)

زخارف فسيفساء تغطي عقود مسجد
قبة الصخرة .

استخدم العرب عندما فتحوا سوريا التي كانت تحت الحكم البيزنطي ، العمال المحليين المتميزين على القيام بالأعمال الفنية في عهد ما قبل الإسلام ، ولقد عثر على أجمل الأمثلة من زخارف الفسيفساء في مسجد قبة الصخرة وجامع دمشق وفي قصور خربة المفجر والمنية .

تعد زخارف قبة الصخرة أول وأقدم محاولة ظهرت في العصر الإسلامي لهذا النوع من الفن الزخرفي المعماري . وتغطي جدران المسجد عناصر زخرفية نباتية كثيرة ، نرى من بينها أشجار النخيل والصنوبر ، وأنواع الفاكهة مثل العنب والرمان ، وزخارف من نبات الأكانتاس . كما توجد بها أيضاً رسوم لأشجار محورة عن الطبيعة (ش ٧) . وبالإضافة إلى هذه الزخارف النباتية توجد رسوم لأوان تخرج منها الفروع النباتية المتعرجة المتصلة . وتظهر بين هذه العناصر المتعددة رسوم الجواهر والحلي وقرون الرخاء بالإضافة إلى وحدات الأهلة والنجوم ، وكان الهلال معروفاً في بلاد الفرس في العصر الساساني ثم انتقل إلى زخارف بيزنطة . ونرى بين هذه الزخارف أيضاً أشكالاً تشبه الشمعدان تعلوها زخرفة مجنحة . ولقد استخدم الساسانيون هذه الأشكال المجنحة قبل ذلك ، ولكن المسلمين عندما اقتبسوها حوروا فيها وصارت عنصراً زخرفياً بحتاً لا معنى له . كما أن نبات الأكانتاس وورق العنب كانا أكثر العناصر الزخرفية شيوعاً في العصر المسيحي في سوريا ومصر . ونلاحظ على العموم أن أغلب التعبيرات الفنية التي وجدت في زخارف قبة الصخرة كانت مقتبسة من الفنون الإغريقية والبيزنطية مع عناصر من الفن الهيلينستي والساساني الذي انتقل إلى بلاد الشام وأقبل عليه الفنان السوري .

ويتضح تأثير الفن الأموي بالفن الهيلينستي في فسيفساء الجامع الأموي أكثر منه في قبة الصخرة . حيث نلاحظ أن قوام هذه الزخارف هي عبارة عن مناظر طبيعية تصور نهراً على ضفته أشجار ضخمة وعمائر مدنية بعضها كبير يتكرر من عدة طوابق (ش ٨) ، وتحمل أسقف هذه العمائر أعمدة ذات طراز كورنثي . وبالإضافة إلى الزخارف السابقة ، توجد أيضاً زخارف من وحدات نبات الأكانتاس الذي ظهر في زخارف قبة الصخرة . ولقد فسرت هذه المناظر على أنها ربما تصور مدينة دمشق ، ومن المرجح أن العمال السوريين قد نقلوا فكرة رسم هذه المناظر في زخارف

ويلاحظ في عمارة هذا المبنى التأثير بفنون ما قبل الإسلام ، حيث إن العقود العرضية التي تحمل الأقبية الطولية هي أسلوب ساساني أخذه العرب من إيران . كذلك كانت عمارة العقود والقباب معروفة في سوريا والعراق وإيران قبل الحكم الإسلامي ، كما كانت فكرة الحمامات الساخنة والباردة منقولة عن الحمامات الرومانية . وعلى العموم يلاحظ أن تخطيط هذا القصر مستمد من قصور الساسانيين ذات الإيوانات الموجودة في « المدائن » (تيسيفون)^(١) . وترجع أهمية هذا القصر إلى مجموعة التصاوير الجدارية التي كان يحتويها ، ولقد دب التلف الآن إلى معظمها ولكن لحسن الحظ تمكن الرسام النمساوي ميليش « Meilish » من نقلها في عام ١٩٠١ م عندما كان بصحبة مكتشف القصر .

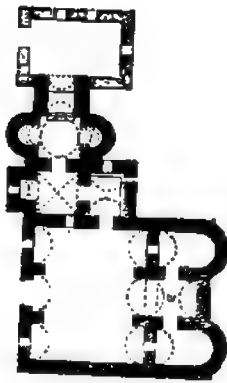
الزخارف المعمارية :

تعد صناعة الفسيفساء والزخارف الجصية والنقش على الحجر والخشب من الفنون المكتملة لفن المعمار ويستعين فيها المهندس بفتة من العمال المهرة لتكملة عمله . ولقد استخدم الأمويون الكثير من الزخارف المعمارية التي كانت معروفة في سوريا قبل الإسلام ، فكسيت الجدران والأرضيات بالفسيفساء ، كما أن النقوش الحجرية التي زخرفت العماثر الأموية كانت متأثرة بالفن البيزنطي . ولقد ظهر في العصر الأموي عنصر معماري زخرفي جديد لم يكن معروفاً من قبل في سوريا وهو تحلية الجدران بالزخارف الجصية .

زخارف الفسيفساء :

تتلخص صناعة الفسيفساء في تثبيت مجموعة من مكعبات الزجاج الملون والشفاف وقطع الحجر الأبيض والأسود فوق طبقة الجص أو الأسمنت التي تغطي السطح لتكوين موضوعات زخرفية . وكانت هذه الصناعة مزدهرة في العصر الإغريقي الروماني ، حيث انتشر استخدام الفسيفساء الحجرية في تحلية أرضيات المباني . كما استخدمت الفسيفساء الزجاجية في زخرفة الجدران في العصر البيزنطي . ولقد تدهورت هذه الصناعة في سوريا في أواخر العهد البيزنطي ولكنها ازدهرت ثانية في العصر الأموي ، ويشهد على ذلك ما تبقى من الآثار الأموية في سوريا . وقد

(١) انظر اللوحة ٢٦٢ من كتابنا فنون الشرق الأوسط القديم ما قبله .



أ - تصميم قصر عمرة

ومن قصور الصيد الأموية توجد عدة استراحات فخمة في بادية الشام ينسبها الباحثون إلى « الوليد بن عبد الملك » لما عرف عنه من ولعه بالصيد . ومن هذه القصور الصغيرة « قصر عمرة » ويبعد حوالي ٨٠ كم شرق عمان « وحمام الصرخ » و « قصر الحلبات » ويقعان شمال شرق عمان بحوالي ٤٠ كم ويتشابه تخطيط هذه القصور في التصميم الهندسي .

ويعد « قصر عمرة » أهم قصور الصيد الأموية . ولم يتأكد للآن بصفة قاطعة نسبة هذا القصر الذي اكتشفه الأستاذ اليوس موزيل « Alios Musil » في عام ١٨٩٨ م إلى الوليد الأول ^(١) . ويختلف تصميم هذا القصر الصغير (ش ٩) عن تصميم قصرى المفجر والمشتى فهو عبارة عن مبنى ذى طابق واحد مشيد بالحجارة ، وتتكون مباني القصر من قسمين (تصميم هـ) ، قاعة الاستقبال وهي غرفة مستطيلة الشكل ، يتصدرها إيوان مغطى بسقف نصف دائرى يقع في الجهة الجنوبية على محور المدخل . ويحف بهذا الإيوان إيوانان جانبيان توجد بمؤخرتهما غرفتان للنوم بهما نوافذ ، ويغضى كل من هذه الغرف أيضاً سقف نصف أسطوانى . والقسم الثانى وهو مبنى الحمام ، يحتوى على ثلاث غرف صغيرة ، الأولى للهواء البارد وسقفها مقبى نصف دائرى ومدخلها من قاعة الاستقبال ، والثانية الغرفة الدافئة وتتكون سقفها من قوبين متقابلين ، والثالثة الغرفة الساخنة وتعلوها قبة نصف دائرية محمولة على أربعة مئذنت . ويحتوى هذا الحمام على مغطس للماء البارد وآخر للماء الدافئ ، ويغضى أرضية الحمام بلاط من الرخام تمر من تحتهما مواسير البخار الساخن . ويكسو جدران وسقف هذا الحمام تصاوير جدارية ملونة كما توجد بقاعة الاستقبال أيضاً صورتان ملونتان .

(١) استبعد الأستاذ ريتشارد إيتنجهاوزن في كتابه «التصوير عند العرب» ص ٣٣ نسبة القصر إلى الوليد بن عبد الملك ورجح أنه شيد خصيصاً إما للوليد الثانى أو ليزيد الثالث عندما كانا أميرين في عهد الخليفة هشام .

وقد صمم هذا القصر على قطعة مربعة الشكل يحيط بها سور محصن بأبراج نصف دائرية . ويبلغ طول ضلعه ١٤٤ متراً ، وتوجد بأركان السور الأربعة أبراج مستديرة ، ويقع المدخل بالجهة الجنوبية ويكتنفه برجان على شكل نصفين مئمين (تصميم د) .

ولقد قسمت المساحة المربعة إلى ثلاثة أقسام متساوية ، وتقع المباني في الجزء الأوسط من المسطح ، أما القسمان الجانبيان فلم تشيد فيهما مبان ، وينقسم الجزء المبني إلى ثلاثة أقسام : المباني الأمامية وتقع في الجزء الجنوبي الذي يوجد به المدخل ، ومباني القصر الرئيسية وتقع في الجهة الشمالية ، ويفصل بين المئينين فناء كبير مربع ، ويؤدي مدخل القصر إلى قاعة مستطيلة توصل إلى ١٠٠ مربع ، ويحيط بقاعة المدخل والبهو حجرات جانبية . ويوجد بالقاعة التي توجد على يمين المدخل حنية بالحدار الجنوبي ، مما يدل على أنها كانت تستخدم كمسجد . أما المبنى الرئيسي فيتكون مدخله من قاعة مستطيلة مقسمة إلى ثلاثة أروقة على الطراز البازيليكي^(١) ، وتنتهي هذه الأروقة بقاعة العرش المزودة بثلاث حنايا كبيرة نصف دائرية ، ويحيط بالبهو البازيليكي وقاعة العرش من كل جانب مجموعة من الغرف يتوسطها فناء مستطيل . ويلاحظ أن جدران القصر الداخلية وأقبية قد شيدت بالآجر ، أما العقود والأركان فهي من الحجر . وترجع شهرة هذا القصر إلى الزخارف الجميلة المنقوشة على جدار واجهة المدخل الخارجي .

وبالإضافة إلى ما عثر عليه من قصور أموية واستراحات صيد بالصحرَاء السورية ، عثر أخيراً على بقايا مدينة أموية كاملة في « أنجار » على طريق سوريا - لبنان يتضح في آثارها التأثير بالعمارة الرومانية^(٢) .

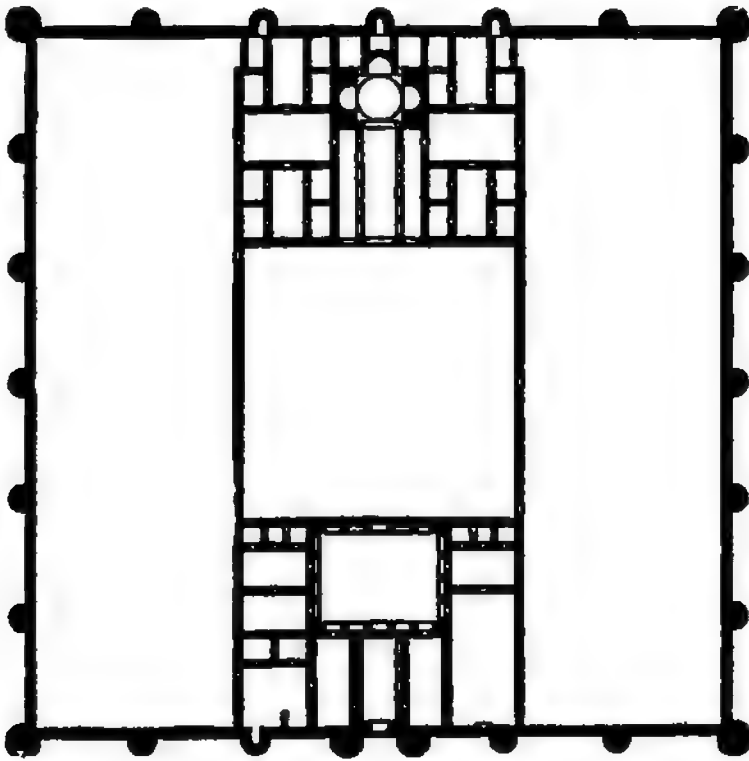
ويلاحظ أن تخطيط قاعة العرش في هذا القصر عرف في سوريا في عهد ما قبل الإسلام ، كما يتشابه نظام الغرف بأفنية مع قصور اللخمين ، والغساسنة في العراق والشام^(٣) .

(١) البازيليكا هي طراز من العمارت عرف في العصر الروماني وهو بناء مشيد على مساحة مستطيلة مقسمة إلى ثلاثة أقسام بواسطة صفيين من الأعمدة ، يجتمع فيها الناس لمرض مشاكلهم على هيئة تحكم بينهم .

(٢) كاريل دي رى - Art of Islam 1970 Harry Abraham - Garel J. Du Ry

New York ص ٢٠ .

(٣) كرزويل ماقبله ص ١٤٥ .



د - تصميم قصر المشق

أو إلى عصر ما قبل الإسلام^(١) . كذلك اختلف مؤرخو الفنون في معرفة صاحب هذا القصر ، فنسب أولا إلى يزيد بن عبد الملك (١٠١ - ١٠٥ هـ) (٧٢٠ - ٧٢٤ م) لتشابه بعض عناصره المعمارية مع عمارة العصر الأموي الأول ، كما تشابه زخارفه مع زخارف قبة الصخرة . ولكن أثبت بعض العلماء بالبرهان نسبة تشييد هذا القصر إلى الوليد الثاني في الفترة (١٢٥ - ١٢٦ هـ) (٧٤٣ - ٧٤٤ م) ، أي أنه يعاصر قصر الطوبة الذي شيد في أواخر العصر الأموي^(٢) . ويرجع الفضل في اكتشاف هذا القصر إلى الأستاذ لايارد « Layard » في عام ١٨٤٠ م وقام بدراسته بعد ذلك الأستاذ تريستان « Tristan » في عام ١٨٧٢ م .

(١) نسب هذا القصر إلى ملوك المخين ثم إلى ملوك الغساسنة كذلك نسب إلى ملوك الساسان وقت حكمهم لهذه المنطقة (٦١٠ - ٦٢٣ هـ) كريزويل ما قبله من ١٢٨ - ١٣٩ .

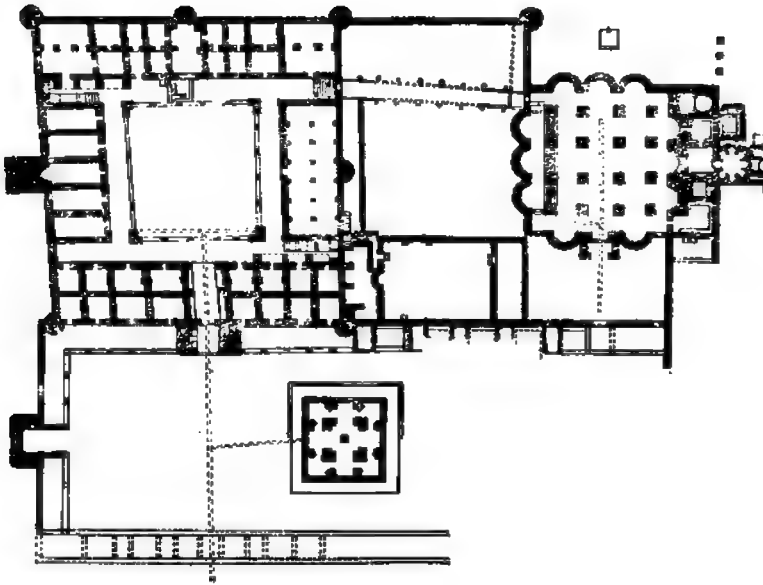
(٢) اشترك في الوصول إلى هذه النتائج الأساتذة رولنس وموزيل ولانمس ، كريزويل ما قبله من ١٨٣ - ١٤٤ .

الخاصة . ويوجد يجدران هذا الإيوان زخارف جصية بارزة لوحداث حيوانية وطيور ، وتغطي أرضيته زخارف تجريدية من الفسيفساء تشابه زخارف أرضية الحمام . ويوجد في الجدار المواجه للدخل الإيوان ، باب يؤدي إلى غرفة يأوي إليها الخليفة إذا ما فرغ من الحمام ، ويوجد بالقسم الخلفي لها غرفة صغيرة على شكل حنية كسيت أرضيتها بالفسيفساء الجميلة المزخرفة برسوم تمثل شجرة رمان أو نارنج مورقة يقف على جانب منها زوج من الغزلان يرعيان العشب الأخضر ، وعلى الجانب الآخر أسد ينقض على غزال ثالث ، وتبدو زخارف هذه الأرضية وكأنها سجادة (ش ٣) ، ولقد استطاع الفنان بمهارة توضيح الاستدارة والعمق في عناصره النباتية والحيوانية باستخدام ألوان فاتحة وقاتمة في الفسيفساء ، وتزين جدران هذه الغرفة ونوافذها زخارف من الجص البارز بأشكال نباتية وهندسية (ش ٤) وأخرى لطيور وحيوانات حقيقية وخرافية وراقصات نصف عاريات ، كما زخرفت الأسقف فوق الأبواب بالجص المفرغ . وتقع بالجهة الشمالية للحمام غرف عديدة مجهزة بما يلزم الاستحمام من الماء الدافئ والهواء الساخن وأخرى لمسح الجسد بالزيت . وبوابة هذا الحمام هي صورة مصغرة للدخل القصر إلا أنها أكثر منه زخرفة . فبعلو مدخلها قبة صغيرة مزخرفة بمحنيات وفي كل حنية منها تمثال جارية نصف عارية (ش ٥) ورجل يرتدى إزاراً ، كما يوجد فوق المدخل تمثال رجل واقفاً على منصة يحملها أسدان متدبران ربما يمثل الخليفة نفسه . وتصميم مسجد هذا القصر مقتبس من الجامع الأموي بدمشق .

ويلاحظ في عمارة هذا القصر التأثير بالعناصر الهندسية التي كانت معروفة قبل العهد الإسلامي ، فالسور المحصن والبوابات المدعمة بأبراج المراقبة كانت معروفة عند الرومان ، كما أن وسائل الرفاهية الموجودة في الحمامات كانت مقتبسة أيضاً من الحمامات الرومانية .

وبينما تشابه معظم القصور الأموية مع تصميم خربة المفجر نجد أن قصر المشني ينفرد بتصميم خاص مستمد من القلاع الرومانية وقصور ملوك العرب قبل الإسلام .

ويقع قصر المشني في الصحراء الأردنية ، ويبعد حوالي ٣٢ كم جنوبي عمان . ولقد قام جدل كبير بين العلماء حول عروبة هذا القصر ونسبته إلى العصر الأموي



ج - تصميم قصر غربية المفجر

فناء مربع مكشوف . ولقد أقيمت هذه المباني على جانب فناء أمامى مستطيل الشكل يربط هذه الأبنية بعضها ببعض ويبلغ طوله ٣٠٦ أمتار وعرضه ٤٠ متراً . ويحيط بالفناء أروقة ذات أقواس ومدخله من الجهة الجنوبية منه ، كما توجد فيه بركة تتوسطها نافورة ومن حولها نماذج من الجص والحجارة لطيور مختلفة وحيرانات ، ويعلو النافورة قبة صغيرة محاطة بمئذنين ، وتحمل القبة والمئذنين أقواس ترتكز على أعمدة ضخمة . ويذكرنا هذا التصميم بمبنى قبة الصخرة .

ويتميز هذا القصر بوجود حمام آخر كبير خارجه أعد خصيصاً لهشام وحاشيته ، ويتميز بكبر حجمه وبكثرة القباب الموجودة بسقفه . ويتكون مبنى هذا الحمام من إيوان مربع مزود بثلاثة محاريب كبيرة في كل من جوانبه الأربعة ، وتغطي أرض هذه المحاريب طبقة من الفسيفساء المزخرف ، ويتكون سقف هذا الإيوان من قباب وعقود على ارتفاعات متفاوتة وتحملها أقواس كبيرة ترتكز على ١٦ عموداً ، وتقع بالجهة الجنوبية للحمام بركة للاستحمام . كما يلحق بالركن الشمالى الغربى للحمام إيوان صغير ذو قبة يرجع من جمال زخارفه أنه كان مخصصاً لجلسات الأمير

وقد أراد الأمويون الجمع بين حضارة سكان المدن وترف أهلها وحجم للبادية، فاقتبسوا في هندسة هذه القصور الموجودة بالصحراء من كل ما وقع تحت أيديهم من مشيدات حضرية . فأحاطوا هذه القصور بأسوار منيعة تشبه أسوار القلاع الرومانية، مع اختلاف بسيط في بعض التفاصيل، فالقلاع الرومانية محصنة بأبراج مربعة الشكل على حين تأخذ أبراج الأمويين الشكل الأسطواني . كذلك اقتبسوا الكثير من العناصر المعمارية الموجودة في الأديرة البيزنطية ، ثم أضافوا إليها الكثير من الأساليب المعمارية والزخارف التي عرفت في قصور الفرس .

شيد الأمويون قصرى الحير الشرق والحير الغربى بجوار مدينة تلحمر - واستخدم الآجر في كلاهما على أساس من الحجارة المنحوتة - أما باقى القصور الأموية وهى قصور المشنى والطوبة شيدا على الضفة الشرقية من نهر الأردن، والمفجر بالضفة الغربية منه، وقصر المنية بالقرب من بحيرة طبرية، وهى مشيدة جميعها بالحجارة، وتتميز بكبر حجمها ومتانة جدرانها، كما توافرت فيها وسائل الراحة والرفاهية، من حمامات مزودة بغرف الاستحمام بالماء البارد الساخن . وهكذا أصبحت البادية عامرة بهذه القصور الفخمة، ويشترك معظم هذه القصور في تصميم واحد تقريباً لا يختلف إلا في التفاصيل .

ويعد قصر عربة المفجر من أهم القصور الأموية، وهو يبعد حوالى خمسة كيلومترات شمال أريحا . ولقد كشف عنه العالمان بارماك « D.C. Baramak » وهملتون « R.W. Hamilton » في المدة ما بين عامى ١٩٣٠ م - ١٩٤٨ م . ويرجح نسبة هذا القصر إلى حكم هشام بن عبد الملك ^(١) (١٠٥ هـ - ١٢٥ هـ) (٧٢٤ م - ٧٤٣ م) . ويتميز هذا القصر بعظم اتساعه ، وبالرغم من أنه يشتمل على أكثر عناصر تصميم القصور الأموية إلا أنه ينفرد بأساليب معمارية فنية لا يوجد لها مثيل في سائر القصور السابقة (تصميم ج) .

يحتوى هذا القصر على ثلاثة أبنية ضخمة: ١- مبنى للسكن ويشمل قاعة للبلاط وغرف الإدارة وغرف الحرم ويتوسطها فناء مكشوف، ٢- مسجد للصلاة، ٣- الحمام الخاص بالخليفة وحاشيته، ويقع في الجهة الشرقية من مبنى السكن ويفصله عنه

(١) عثر البعث في أثناء الحفر خارج السور على قطعتين من الرخام كتب عليها اسم « عبد الله هشام أمير المؤمنين » .. إلخ

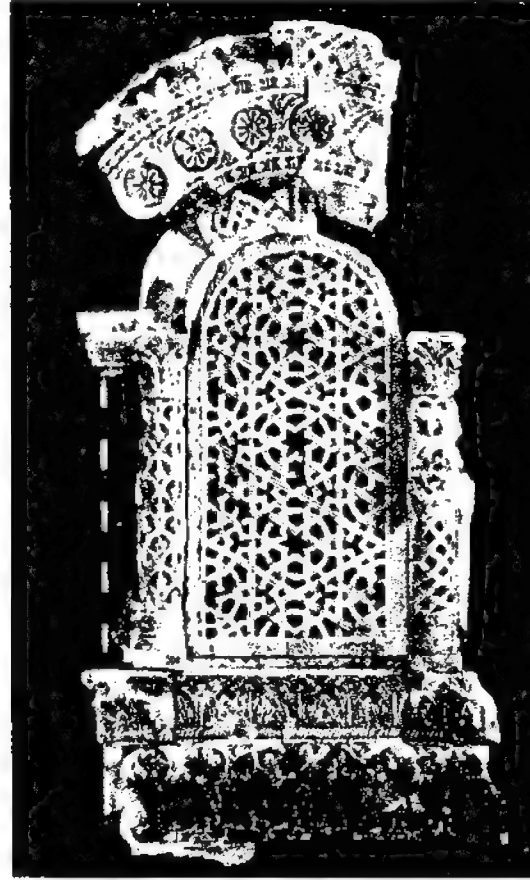
(شكل ٣)

زخارف من الفسيفساء ، حمام قصر
خربة المفجر شمال أريحا بالأردن
أوائل القرن ٨٤٥ م ، العصر
الأموي .



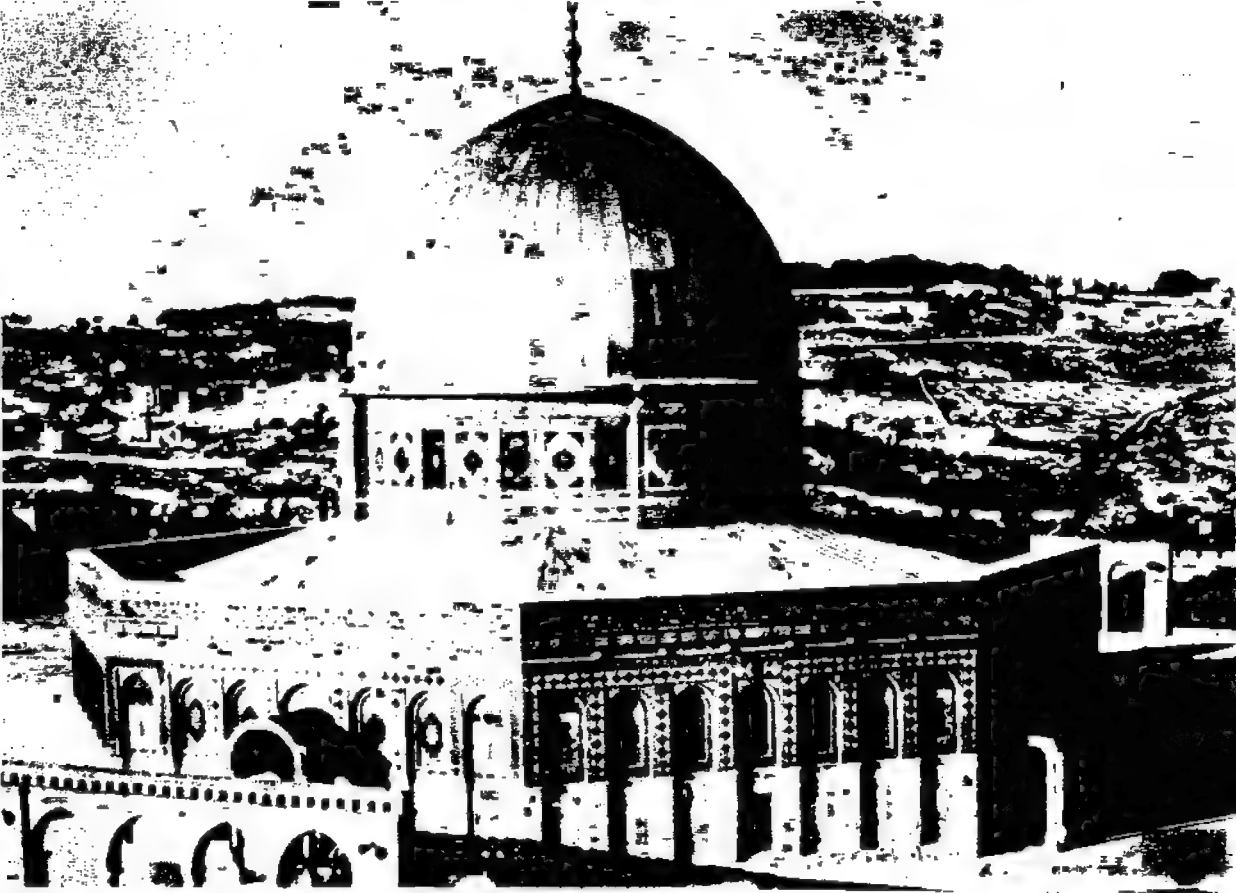
(شكل ٥)

تمثال صغير لحارية نصف عارية
وجه - بوابة حمام قصر المفجر ،
متحف عمان .



(شكل ٤)

زخارف جصية من قصر خربة المفجر
أشكال هندسية ونباتية .

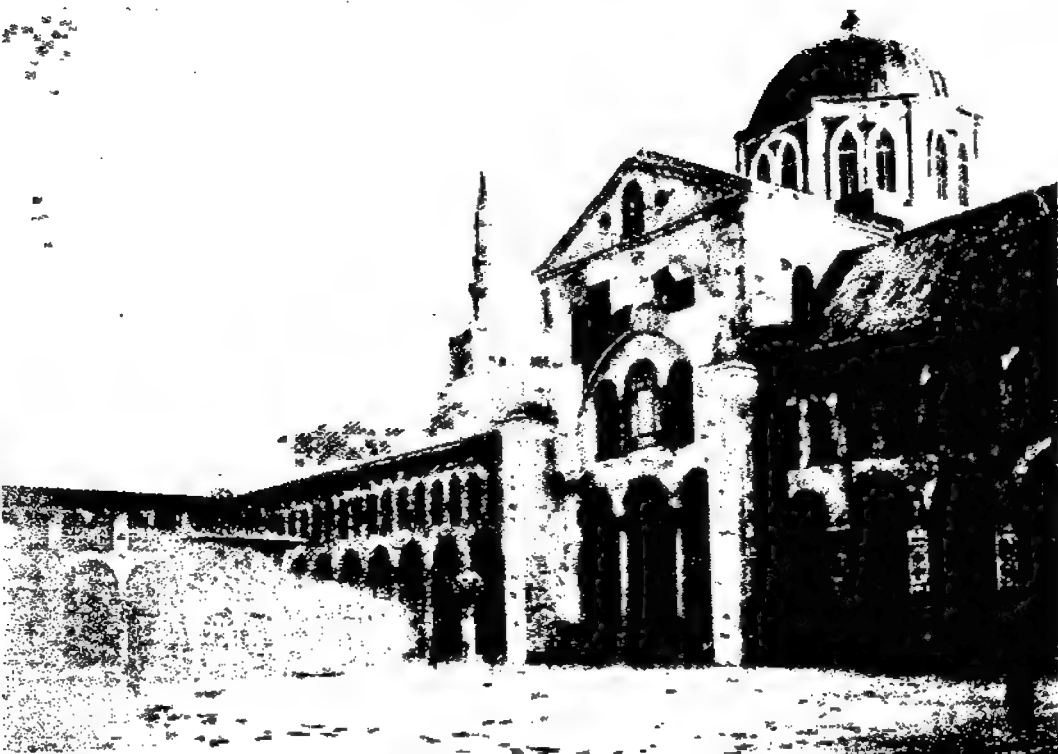


(شكل ١)

مسجد قبة الصخرة من الخارج ،
بيت المقدس (٨٧٣ - ٦٩١ م)
المصر الأموي .

صحن جامع دمشق الأموي ، بني في
تشيده عام ٨٨٨ - ٧٠٧ م .

(شكل ٢)



واجهة الرواق الجنوبي الأجنبي في هذا المسجد أيضاً بواجهته القصور البيزنطية المرسومة على زخارف الفسيفساء التي تغطي جدار كنيسة مدينة رافينا (ش ج) .

ولقد دخلت في عصر الأمويين عناصر معمارية جديدة لم تكن معروفة من قبل في العمارة الدينية الإسلامية ، حيث ذكر أن معاوية أمر « مسلمة » واليه على مصر بتشيد صوامع للمناداة على الصلاة في أركان جامع عمرو^(١) ، وبعد ذلك أول مرة يأتي فيها ذكر المآذن في تاريخ العمارة الإسلامية . ولم تكن المآذن معروفة من قبل العصر الأموي ، وربما اقتبست فكرتها من الأبراج التي كانت ملحقة بأماكن العبادة بسوريا ، ولقد انتقلت فكرتها إلى مصر في فترة حكم معاوية . ومن العناصر المعمارية التي أدخلها الأمويون أيضاً في عمارة المساجد ، المحراب المجوف المقتبس من حنية الكنيسة^(٢) ، والمنبر الذي كان معروفاً في الكنائس المسيحية واستخدم في مصر منذ عصر عمرو بن العاص^(٣) . كما ذكر أن أول مقصورة شيدت بجانب المحراب كانت للخليفة معاوية^(٤) .

عمارة القصور :

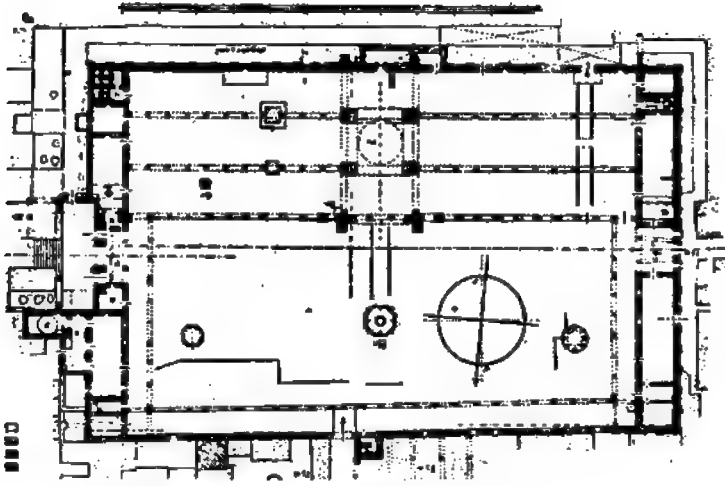
لم يعثر للآن على آثار لقصور الحكام الأمويين في العاصمة دمشق ، وتقتصر معرفتنا لعمارة القصور الأموية على بعض قصور متفرقة في صحراء سوريا وشرق الأردن كان الحكام يقيمون فيها بعض الوقت للاستجمام . كذلك شيدوا قصوراً صغيرة يأوون إليها كاستراحات عندما يخرجون للصيد . ولقد استخدم الحكام الأمويون القصور الرومانية المحربة الواقعة على حافة البادية وعلى طريق الصحراء بعد ترميمها . فرم يزيد بن عبد الملك قصر الموقر وجعله مركزاً لقصور البادية .

(١) أمر معاوية واليه على مصر في عام ٦٧٢ م بتشيد أربعة أبراج لجامع عمرو (مقرى الخطط والآثار طبعة بولاق جزء ثان ص ٢٧٠) .

(٢) يرجع أن أقباط مصر الذين كانوا ضمن من أمر بإرسال الوليد من أنحاء الإمبراطورية لإعادة بناء مسجد المدينة قد نقلوا فكرة الحنية الموجودة في صدر الكنيسة إلى الجامع .

(٣) اتخذ عمرو بن العاص منبراً في الجامع ولكن عمر بن الخطاب أنهى وأمره بكسره ، وأن يتصلى مع المسلمين في الصلاة (مقرى ج ٢ ص ٢٤٧) . كما ذكر أن منبر جامع عمرو بن العاص نقل إليه من بعض كنائس مصر (مقرى ج ٢ ص ٢٤٧) .

(٤) كرزويل مقبله ص ١١ .



ب - تصميم المسجد الكبير بدمشق

الممر من أسفل بارتفاع قامة الإنسان ، وبطبقة من القيسفاء من أعلى ، ولقد بقي جزء منها في الرواق الغربي وقوام زخارفه رسوم لعمائر بين الأشجار والأنهار .

من الواضح أنه طرأ تغيير على تصميم الجامع الذي كان معروفاً قبل العصر الأموي . وأن مهندس الوليد قد اقتبس تصميمه من شكل الكنيسة المستطيل مع تصرف في بعض التفاصيل بطريقة عكسية . فتصميم الكنيسة يعتمد على أن المدخل المواجه للمكان المقدس يوجد في عرض المستطيل القصير ، في حين أن تصميم الجامع يعتمد على أن الضلعين اللذين يقع المدخل ومكان العبادة بهما أطول من الأضلاع الأخرى . كما أن أقواس الأروقة القائمة على الأعمدة توازي حائط القبلة في الجامع بدلاً من تعامدها معه في الكنيسة . ويلاحظ هذا التصميم المصلين الذين يقفون في صفوف طويلة موازية لجدار القبلة .

ولقد تأثرت مساجد بعض الأقطار الإسلامية التي شيدت في العهد الأموي بهذا التصميم . فيظهر نموذج المسجد المستطيل ذو الصحن المكشوف في مسجد حلب بسوريا ، وجامع الزيتونة بتونس ومسجد سيدى عقبة بالقيروان . كما ظهرت منه نماذج في المساجد الملحقه بالقصور التي شيدها الأمراء الأمويون ، ويمكن القول أنه أصبح الشكل التقليدي للمساجد الإسلامية . وبذكرنا .

التفصيل . فكنيسة القديس يوحنا في (جرش) بسوريا التي شيدت في عصر قسطنطين عبارة عن دائرة داخل مربع ، كما أن كنيسة الصعود الموجودة في جبل الزيتون في الأردن (القرن الرابع الميلادي) كان تصميمها عبارة عن مثنى داخله دائرة (ش ١) تحيط بصخرة كان يقف عليها المسيح عندما صعد إلى السماء^(١) . كما أن استخدام القباب كان معروفاً في بلاد الشام عندما فتحها العرب حيث وجدوا بها كنائس ذات قباب خشبية . ويتضح أيضاً من الفسيفساء التي عثر عليها في مدينة مادابا « Madaba » بالأردن ، أن تصميم مدينة القدس كان دائرياً (ش ب) .

اهتم الوليد بن عبد الملك بتشييد مساجد بالشام عندما كثر عدد المسلمين بها ، وأهم هذه المساجد جامع دمشق الذي بدئ في تشييده في عام ٨٨ هـ - ٧٠٧ م وتم في ٩٦ هـ - ٧١٤ م . ولقد أقام الوليد هذا المسجد فوق أساسات كنيسة القديس يوحنا التي أمر بهدمها . وكان المسيحيون قد شيّدوا هذه الكنيسة فوق أنقاض معبد وثني كانت له أبراج مربعة في أركانها . ولا يزال أحدها قائماً في الركن الجنوبي الغربي حيث أبقى المسلمون عليه واستخدموه للمناداة على الصلاة .

ويتكون هذا المسجد من مساحة مستطيلة يتوسطها محن مستطيل مكشوف (تصميم ب) ويحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة الذي يقع في الجهة الجنوبية وهو مكان العبادة . ويتكون رواق القبلة من ثلاث بلاطات طويلة موازية للحدار القبلة ، أما الأروقة الثلاثة فتتكون من بلاطة واحدة ، ويقع المدخل بالرواق الشمالي ، ويعتمد على منتصف رواق القبلة رواق قاطع ينتهي بالقبلة التي تتوسط الحدار الجنوبي . ويغطي منتصف هذا التقاطع قبة حجرية أضيفت في عصر متأخر ، ويقل ارتفاع سقف الأروقة الطولية عن الرواق القاطع . ويغطي هذه الأروقة سقف خشبي منحدر على هيئة جمالون . وتظهر بالحداران المحيطة بصحن الجامع عقود تشبه حدوة الحصان محمولة على دعائم وأعمدة ، كما توجد بها أيضاً عقود مدببة الشكل (ش ٢) . ويعلو العقود صف من النوافذ لتخفيف الثقل عليها وهي مرسوعة بحيث يعلو كل عقد نافذتان . وكانت جدران المسجد الداخلية مغطاة بالألواح من

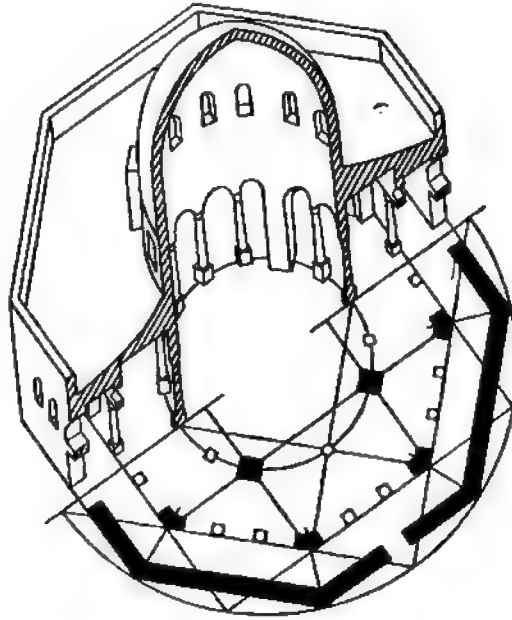
(١) كريزويل ، ماقبله ص ٣٦ .

أربعة أبواب . ويكسو الجزء الأسفل من الجدران الخارجية ألواح من الرخام ، أما الجزء الأعلى فكان مغطى بطبقة من الفسيفساء أزيلت في العصر العثماني في فترة حكم « سليمان القانوني » في عام ٩٥٠ هـ - ١٥٤٣ م ، واستبدل بها لوحات من القيشاني . ويتوسط المبنى الصخرة المقدسة التي ذكر أن النبي محمد ارتفع من فوقها إلى السماء ليلة الإسراء والمعراج ^(١) . وتحيط بهذه الصخرة دائرة من الدعائم والأعمدة ، ويبلغ عدد الدعائم أربعاً ، ويقع بين كل دعائمتين ثلاثة أعمدة . وتحمل هذه الدعائم واجهة أسطوانية مغطاة من الداخل بالفسيفساء قوام زخارفها فروع نباتية . ويوجد بهذه الأسطوانة ست عشرة نافذة مزخرفة بالقيشاني من الخارج ، وزخارف جصية بها زجاج ملون من الداخل . وترتكز على هذه الأسطوانة قبة خشبية مزدوجة الكسوة ، من الخارج مغطاة بطبقة من ألواح الرصاص ومن الداخل بطبقة من الجص المذهب ، ويفصل جدار المثلث الخارجي عن الجزء الدائري مثنى أوسط يتكون من دعائم يكسوها الرخام وستة عشر عموداً رخامياً ذات تيجان مختلفة الطراز . ويعلو هذه الدعائم والأعمدة عقود زينت جدرانها بطبقة من الفسيفساء قوام زخارفها عناصر نباتية . ولقد نتج عن تشييد هذا المثلث الداخلي وجود رواقين داخلي وخارجي . ويغطي هذين الرواقين سقف من الخشب مزدوج الكسوة . فمن الخارج ألواح من الرصاص ومن الداخل ألواح خشبية منقوشة . ويوجد بقبة الصخرة محراب أملس غير مجوف ينسب إلى عبد الملك ، ومحراب آخر يعرف باسم قبة الأنبياء .

يتضح من دراسة تصميم هذا المسجد الذي يعتمد على رسم دائرة داخل مثنى أنه ابتكار جديد ظهر في تصميم المساجد الإسلامية . وربما كان وراء اختيار هذا التصميم ، رغبة عبد الملك في تشييد مبنى يحيط بالصخرة المقدسة ليصلح مزاراً للمسلمين ، يحجون إليه ويطوفون حول الصخرة يتبركون بها بدلاً من الذهاب إلى مكة ووقوعهم تحت تأثير ابن الزبير وإلى مكة الذي خرج عن طاعة الأمويين لمدة تسع سنوات . ويظهر من دراسة هذا التصميم تأثير العمارة في فجر الإسلام بالأساليب الفنية التي كانت سائدة في بلاد الشام قبل دخول العرب بها . فتصميم المسجد مقتبس من تصميم بعض الكنائس التي كانت موجودة ببلاد الشام وإن اختلفت عنها في

(١) ورد ذكر قصة الإسراء والمعراج في القرآن الكريم في الآية الأولى من سورة الإسراء .

وازدهر في عهد خلفه « الوليد بن عبد الملك » . وتظهر من تلك الفترة مساجد فخمة لا تزال قائمة حتى الآن أهمها « قبة الصخرة » و « المسجد الأقصى » بيت المقدس و « المسجد الأموي » - بدمشق . كما أقيم في خارج الشام « جامع سيدى عقبة » في القيروان و « جامع الزيتونة » في تونس ، ولقد قام الحكام الأمويون بتجديد المساجد التي شيدت في عهد الخلفاء الراشدين وهي جامع المدينة وجامعا البصرة والكوفة بالعراق وجامع عمرو بمصر .



١ - تصميم مسجد قبة الصخرة بالقدس

شيد مسجد قبة الصخرة في عهد « عبد الملك بن مروان » في عام ٧٢ هـ - ٦٩١ م . وهو يتميز بتصميم فريد لم يعرف من قبل في عمارة المشاجد الإسلامية ، كما لم يتكرر ظهوره مرة ثانية (تصميم ١) . ويمتاز هذا المسجد بجمال وفخامة زخارفه . ولقد جدد هذا المسجد عام ١٦٤ هـ - ٧٨٠ م . ويتكون هذا المسجد من بناء من الحجر مشمن الأضلاع (ش ١) ويقع بكل ضلع من أضلاعه الخارجية عقود مدببة تعلوها نوافذ ، ويتوسط الأضلاع المقابلة للجهات الأربع الأصلية من المشمن

ففي جامع البصرة الذي شيد في (١٤٥ هـ - ٦٣٥ م) والكوفة المشيد في (١٧٥ هـ - ٦٣٨ م) اكتفى المسلمون بإحاطة قطعة الأرض بخندق محفور بدلاً من الجدران، وسقفوا جزءاً منها بالخشب والجريد، وكان يحمل السقف أعمدة من جذوع النخيل أو من الأعمدة الحجرية التي جلبوها من الكنائس، أو من القصور القديمة التي وجدوها في إقليم الحيرة على حدود العراق، وكان يسكن هذه المنطقة عام ٤٥٠ م اللخزيون الذين يدينون بالولاء للفرس، كما استقر ملوك « الغساسنة » الذين يدينون بالولاء للرومان على حدود سوريا حوالي ٥٠٠ م. ولقد تكرر هذا التصميم البسيط في جامع عمرو الذي شيد في مدينة القسطنطينية عام (٢٠٥ هـ - ٦٤١ م). واستخدم العرب هذه المساجد الأولى أيضاً كرماباطات لجنود المسلمين^(١).

تغيرت نظرة الحكام المسلمين إلى الحياة بعد أن انتقلت الخلافة إلى بني أمية. فوجد أن بعض الخلفاء الأمويين بعد أن استقر حكمهم في دمشق ودانت لهم جميع بلاد الشرق الأوسط وشمال أفريقيا، انغمسوا في البذخ والترف^(٢)، كما اهتموا بتشييد العمائر الضخمة تشبهاً بمشيدات ملوك الفرس وحكام بيزنطة الفخمة، ولذلك يبدأ نشاط حركة المعمار في عصر الدولة الأموية. ومن أهم مظاهر هذا النشاط المعمارى، مساجد فاخرة تنفق مع انتشار الدين الجديد، ولا تقل في فخامتها عن الكنائس البيزنطية. كما يشمل أيضاً القصور والمساكن التي أقامها الحكام والأمراء الأمويون لسكانهم. ولقد استعان الأمويون في مشروعاتهم المعمارية بعمال سوريين مدربين، كما استفادوا أيضاً العمال والفنيين المهرة من مختلف أقطار الإمبراطورية الإسلامية. ولقد نتج عن ذلك ظهور أول طراز في تاريخ العمارة الإسلامية وهو الطراز الأموي. ولقد انتقل هذا الطراز إلى الولايات الواقعة تحت الحكم الأموي.

عمارة المساجد :

تطورت عمارة المساجد تطوراً كبيراً في عهد الأمويين بعد مشاهدتهم ما يبلاذ الشام من عمائر مسيحية. ولقد ظهر هذا التغيير في فترة حكم الخليفة « عبد الملك »

(١) الرباط هو نوع من المشيدات كان يستخدم لإيواء المحاربين المسلمين الذين يدافعون عن

الدين الجديد.

(٢) ابن الأثير ج ٥ ص ٧٢.

الرومانية البيزنطية مما جعلها متأثرة بفنونها ، كما كانت آثارها تحفظ بالكثير من عناصر الفنون الهيلينية والرومانية الوثنية . ولصلة هذه البلاد بإيران في فترة الحكم الروماني كان يوجد بها أيضاً بعض أساليب الفن الساساني . وأصبحت اللغة العربية اللغة الرسمية في سوريا في حوالي عام ٨١ هـ - ٧٠٠ م ، وفي مصر في عام ٨٧ هـ - ٧٠٦ م وذلك في عهد خلافة عبد الملك بن مروان . واستخدمت أول عملة إسلامية في سوريا في عام ٧٧ هـ - ٦٩٦ م وكانت تنقش بعبارات دعائية وباسم الحاكم .

العمارة :

اتبع النبي محمد وخلفاؤه الأربعة الراشدون البساطة في العيش ، وكانت مساكنهم بسيطة استخدمت فيها الخامات البدائية ، كما اكتفوا بتشييد أماكن بسيطة للعبادة تفي فقط حاجة إقامة الشعائر الدينية . لذلك نجد أن تصميم أول مسجد إسلامي شيد في عهد النبي صلى الله عليه وسلم كان بسيطاً بدائي العمارة . فمسجد المدينة الذي كان ملحقاً بدار الرسول كان عبارة عن مساحة مربعة يحيط بها جدران من الطين والحجر ، ويغطي جزء من سقفه بسعف النخيل المغطى بطبقة من الطين ، ويرتكز هذا السقف على عدد من جذوع النخيل . وكان الغرض الأول من إقامته هو جمع المصلين في مكان واحد متسع ليقفوا صفوفاً في مواجهة الكعبة في مكة . وكان النبي يتجه قبل ذلك صوب بيت المقدس .

ولما امتدت فتوحات العرب إلى خارج شبه الجزيرة العربية ، استخدم المسلمون العرب بعض الكنائس التي وجدوها في سوريا كأمكنة للصلاة ، كما قاموا بتحويل بعض القصور الفارسية في إيران إلى مساجد بالرغم مما وجد بها من أشكال حيوانية^(١) أما في العراق ومصر فقام العرب بتأسيس مدن جديدة شيدوا فيها مساجد بسيطة ،

(١) ذكر أن تاج أعمدة مسجد الجمعة في مدينة استخر Persepolis كان على هيئة بقرة . كما عرف مسجد قزوين بمسجد الثور ، انظر كريزويل « موجز العمارة الإسلامية المبكرة » باللغة الإنجليزية ص ٨ (وكانت الأعمدة التي تنتهي برأس ثور معروفة في عمارة قصور الفرس الأكتيين) في مدينة برسينوليس Persepolis انظر ص ٢١٥ كتابنا فنون الشرق الأوسط والعالم القديم . ولقد تميزت العمارة الدينية عادة في الفن الإسلامي بخلو زخارفها من العناصر الحية وذلك لكراهية الإسلام لها .

الباب الأول

طراز العصر الأموي (٤١ - ١٣٢ هـ) (٦٦١ - ٧٤٩ م)

نشأ نزاع بين طائفتين من المسلمين بعد انتهاء فترة حكم الخلفاء الراشدين على من هو أحق بتولي الخلافة الإسلامية ، فطائفة الشيعة كانوا يرون قصر الخلافة على ذرية علي ، وأهل السنة كانوا يرون جعل الخلافة بالانتخاب من بين أفراد قبيلة قريش . وانتهى الأمر بانتصار فريق أهل السنة ، وفاز بالخلافة معاوية بن أبي سفيان وإلى الشام الذي ينتمي إلى أسرة بني أمية التي تنتسب إلى قبيلة قريش . وكان معاوية قوى البأس ، أسس أول أسرة عربية حكمت العالم الإسلامي بنظام الوراثة لمدة تقرب من ٨٩ عاماً .

نقل معاوية مركز الخلافة الإسلامية من الكوفة إلى دمشق في عام ٤١ هـ - ٦٦١ م ، واتسعت الإمبراطورية الإسلامية في عهد بني أمية ، فامتدت غرباً إلى أسبانيا وشاطئ المحيط الأطلسي ، وشرقاً إلى شمال الهند وحدود الصين . وتميز عهد هذه الدولة بالرخاء وظهرت آثاره في البلاد المحكومة ، ولكن حكمها انتهى عقب اشتعال ثورة في إقليم خراسان شرقي إيران قامت بها القبائل التي تؤيد المذهب الشيعي بتحريض من بني العباس . وانتهت هذه الثورة بتمكين زعيم بني العباس (عم النبي) من الاستيلاء على حكم الخلافة الإسلامية بعد قتل الحكام الأمويين ، ولم ينج من الموت إلا واحد من أمراءهم تمكن من الفرار إلى شمال أفريقيا في أول الأمر ، ثم انتقل إلى أسبانيا حيث استطاع تكوين دولة أموية غربية . ولقد كان اختيار الأمويين لمدينة دمشق كعاصمة للخلافة الإسلامية السبب الرئيسي في قيام الفن الإسلامي الأول وظهور الطراز الأموي وهو أولى مدارس الفن الإسلامي . وكان لهذه الفترة أثر عميق في تاريخ الإسلام ، حيث بدأ فيها اتصال الثقافة الإسلامية بحضارة الدولة الرومانية المسيحية البيزنطية الموجودة في سوريا ومصر ، وحضارة الفرس الموجودة في سوريا والعراق . وذلك لوقوع هذه البلاد وقت أن فتحها العرب تحت حكم الدولة

تقلدوا الحكم بعد الخلفاء الراشدين . ولقد استمر اهتمام الحكام المسلمين بعد ذلك بفنون البلاد التي تكونت منها إمبراطوريتهم الواسعة ، والتي كانت مراكز حضارات عريقة ازدهرت فنونها قبل العصر الإسلامي . وتكون لكل إقليم من الأقاليم التي خضعت للإسلام طراز وأساليب فنية محلية . وانتقلت هذه الأساليب من قطر إلى قطر ، كما أضاف الفنان إليها بعض الأساليب الجديدة التي تلاءمت مع الأحداث الاجتماعية الناشئة عن الدين الجديد . ولقد نتج عن هذا الامتزاج فنون ذات طرز وأساليب جديدة تختلف عن فنون البلاد الأصلية . ولقد نسبت هذه الأساليب الإسلامية الجديدة إلى مدارس فنية ازدهرت بتشجيع من الأسر الحاكمة التي تمكنت من فرض سيطرتها على الإمبراطورية الإسلامية أو على أجزاء منها . ولذلك نجد أن المدارس الفنية الإسلامية قد مرت في أول الأمر في أدوار أو عصور سياسية مختلفة بدأت بعصر خلافة بني أمية ، ثم العصر العباسي ، كما تكونت خلافات إسلامية مستقلة في الأندلس ومصر وإيران وتركيا . وفي دراستنا للفن الإسلامي سنتكلم عن المدارس الفنية الإسلامية تبعاً للعضور المتقدم ذكرها ، وبذلك تكون أولى هذه المدارس هي المدرسة الأموية .

٦٣٤ م خرجت الجيوش العربية إلى خارج شبه الجزيرة يحدوها الحماس للدعوة لدين محمد ، وكان هذا الحماس الديني للإسلام ثورة فريدة لم يعرف مثلها من قبل في تاريخ البشرية . ولقد تمكنت هذه الجيوش في فترة وجيزة من السيطرة على جزء كبير من البلاد ذات الحضارات القديمة . فبدأوا بفلسطين ثم سوريا في عام ١٤ هـ - ٦٣٦ م ، ثم العراق عام ١٥ هـ - ٦٣٧ م ومصر عام ١٧ هـ - ٦٣٩ م ثم لإيران عام ٢٠ هـ - ٦٤٢ م . ولم يستغرق ذلك أكثر من خمسة عشر عاماً . وخلف عمر ، عثمان بن عفان في عام ٢٢ هـ - ٦٤٤ م وجده في عهده أقدم نسخة من القرآن ، ثم علي بن أبي طالب بن عم النبي وزوج ابنته في عام ٣٤ هـ - ٦٥٦ م وتعرف هذه الفترة بحكم الخلفاء الراشدين ويعتبر عصر الإسلام الذهبي .

ولقد امتدت انتصارات المسلمين بعد ذلك شرقاً وغرباً فشملت بلاد التركستان الغربية وجزءاً من شمال أفريقيا ، وفي أقل من نصف قرن كان نصف العالم المتحضر تحت حكم موحد في ظل الإسلام ، الدين الجديد .

لم يتعرض الحكم الإسلامي الجديد لديانة أهل البلاد ، كما استمرت اللغات الأصلية مستعملة في الكتابات الرسمية لفترة بعد الفتح الإسلامي . فكان الموظفون في العراق وإيران ، إيرانيين يستخدمون اللغة البهلوية ^(١) ، كما كان الأقباط والمسيحيون هم القائمين بالأعمال في مصر وسوريا ويستخدمون اللغة الإغريقية في المكاتبات .

كانت الفنون التي ظهرت قبل الإسلام في الجزيرة العربية مقصورة على الجزء الجنوبي منها وكانت مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالديانة الوثنية ^(٢) ، كما أن الآثار الفنية التي ظهرت في بعض المدن ذات الأصل العربي الواقعة على الحدود السورية وفي بلاد اليمن ترجع إلى العصر الإغريقي والروماني ^(٣) .

ولقد بدأ اهتمام العرب المسلمين بالفنون التشكيلية بعد انتقال مركز الخلافة الإسلامية إلى خارج شبه الجزيرة العربية ، وكان ذلك في عهد خلفاء بني أمية الذين

(١) فتوح البلدان (البلاذري ص ١٩٣) .

(٢) مكة والمدينة . السيدة إميل إيسن ص ٢٩ يالفة الإنجليزية .

(٣) كتابنا فنون الشرق الأوسط في الفترات الهيلينية ، المسيحية ، الساسانية دار المعارف ص ٤٤ - ٦٠ .

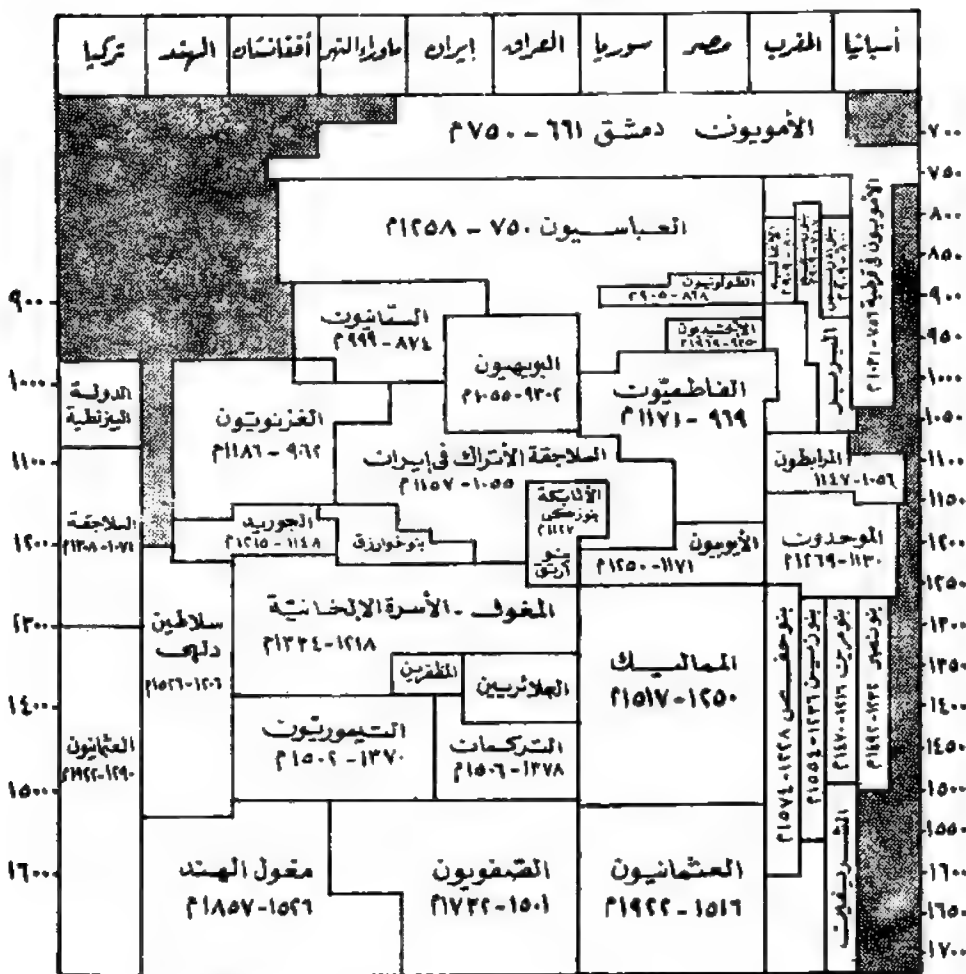
مقدمة تاريخية

ظهر الدين الإسلامى فى شبه الجزيرة العربية ، وكانت هذه الأرض الصحراوية وقت مولد النبي عام ٥٧٠ م تقع على أطراف إمبراطوريتين عظيمتين ذات حضارات كاملة وفنون عريقة ، الإمبراطورية الفارسية والإمبراطورية الرومانية. ولم يكن لهذه البقعة المترامية من الأرض الصحراوية زعيم يقودها ويلم شمل قبائلها المتنافرة التى تفاوتت عقائدها . فبينما تدين قلة بالديانات السماوية ، تؤمن الأغلبية بالآلهة الوثنية ، ويرمزون لها بالأصنام الحجرية . ولقد ساعد وقوع الجزيرة العربية بين شواطئ البحر الأحمر وشواطئ المحيط الهندى والخليج العربى ، على جعل سكان الجزيرة العربية تجاراً ناجحين اتصلت قوافلهم بالشرق والغرب ، وكانت مكة هى المركز التجارى الرئيسى فى شبه الجزيرة بالإضافة إلى المركز الدينى الذى صار لها بعد بناء الكعبة عام ٦٠٨ م ، حيث كان يحج إليها العرب من كافة أنحاء الجزيرة لتقديم فروض الطاعة للآلهة والتبرك بالحجر الأسود .

فلما بعث الله إلى محمد بن عبد الله بن عبد المطلب — الذى نشأ يتيماً فى بيت عمه أبى طالب — برسالته عام ٦١٠ م ، كان على رسول الله أن يجاهد فى سبيل جمع شمل أمته المتفرقة ليخرجها من ظلمات ديانات الأوثان إلى نور التوحيد . ولقد لاقى محمد من أسرته بنى هاشم التى تنتسب إلى قبيلة قريش كثيراً من الاضطهاد ، مما دفعه إلى هجر مكة مع من آمن برسالته إلى يثرب (المدينة) فى عام ٦٢٢ م ، ويعتبر المسلمون هذه السنة بدء تاريخ السنة الهجرية العربية .

ولقد استطاع محمد عليه السلام فى فترة وجيزة السيادة على بلاد الحجاز بعد أن وحد بين أهلها وبعث فى نفوسهم إيماناً شاملاً بالدين الجديد . ونشأ عن ذلك مجتمع إسلامى منظم متماسك يربطه الدين الجديد . وبعد وفاة النبي عليه السلام فى عام ١٠ هـ — ٦٣٢ م ، تولى زعامة المسلمين أبوبكر الصديق صهره ورفيق جهاده ، وتم فى عهده إخضاع شبه الجزيرة العربية للإسلام ، كما صارت عاصمة الدولة « المدينة » . وفى عهد عمر بن الخطاب ثانى الخلفاء الراشدين الذى تولى الحكم عام ١٢ هـ —

حقی عام ۱۷۰۰



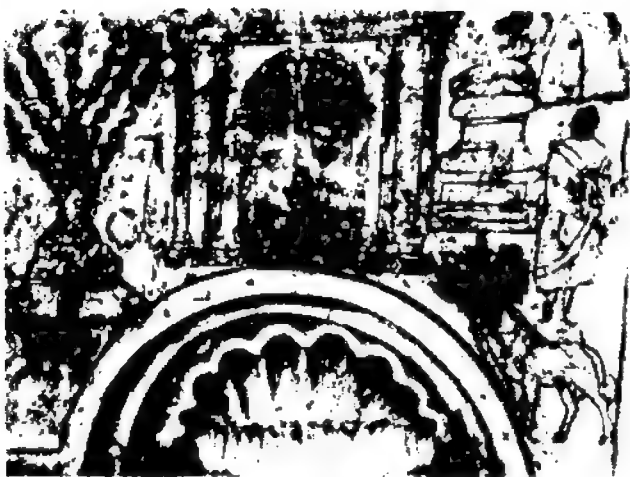
غير اسلامی

لوحة زمنية للعالم الإسلامي حتى عام ١٧٠٠

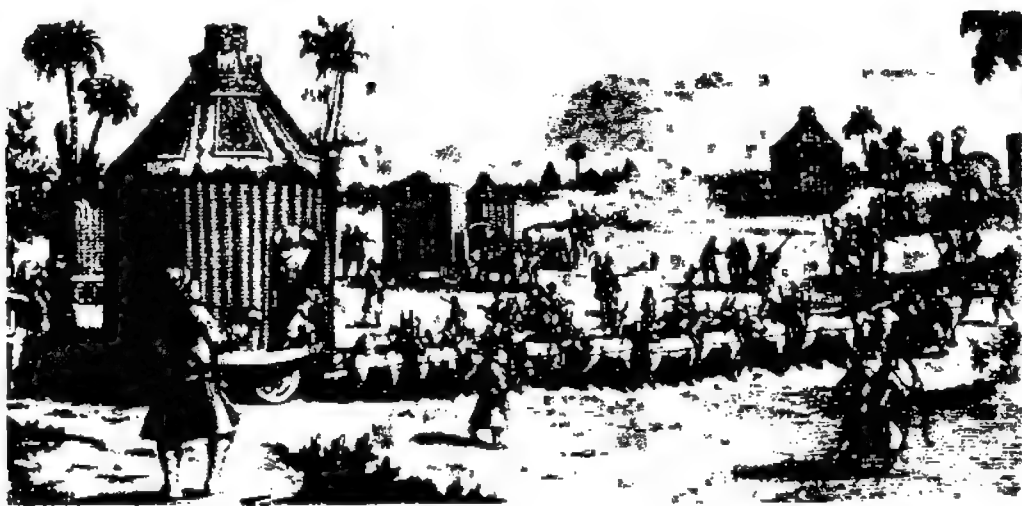
توضع الميزود الرئيسية الإسلامية - وبالإضافة إلى

ذلك بوضع جز كبير من آسيا الوسطى - الصين.

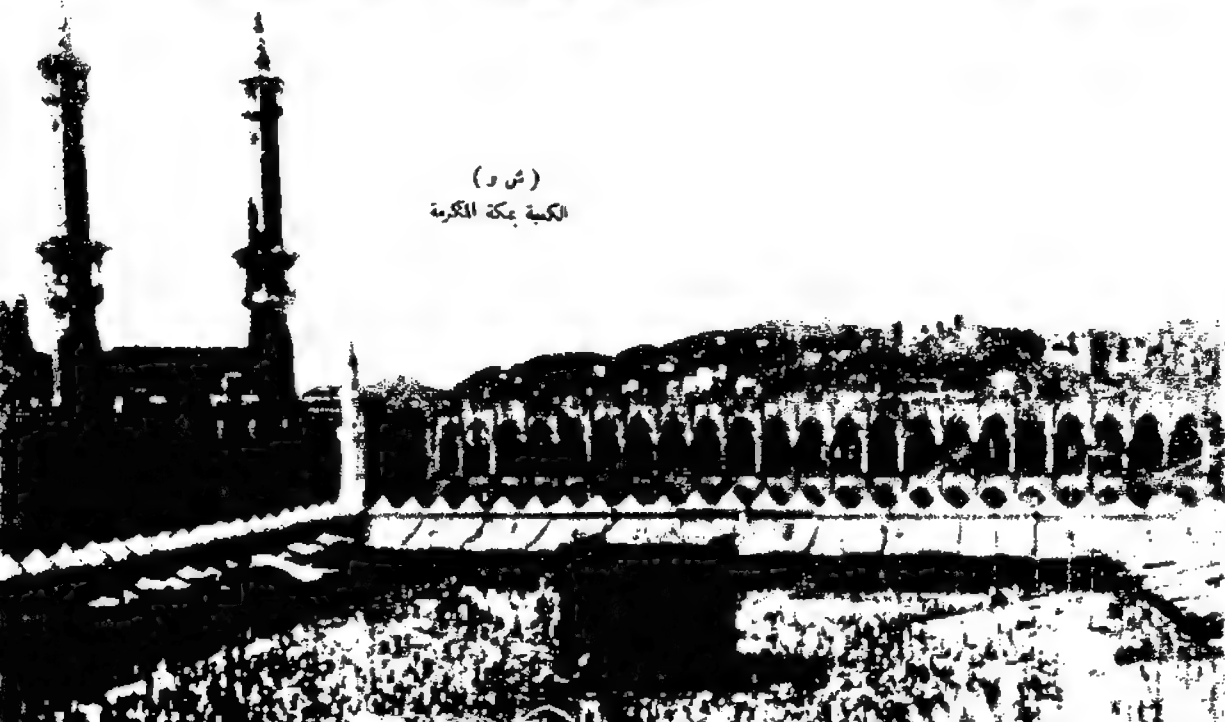
جنوب شرق آسيا وأفريقيا السوداء.



(ش د)
محراب فی مسجد یهودی

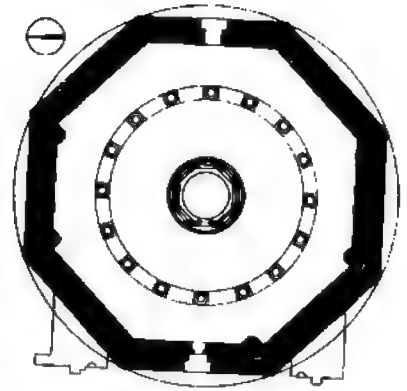


(ش هـ)
عیام المنول



(ش و)
الکعبة بمكة المكرمة

(ش ١)
تصميم كنيسة الصمود



(ش ب)
فيثساء من العصر الروماني المسيحي
لمدينة القدس (القرن السادس الميلادي)



(ش ج)
زخارف فيثساء تغطي جدران كنيسة
مدينة (راقينا) تصوره قسريودريك
(عن كريستول)



الصفحة

- الباب التاسع : طراز العصر المملوكى . الممالك البحرية -
 الممالك البرجية ٢٧١
 (تمهيد تاريخى - العمارة - الزخارف المعمارية - الفنون
 الصغيرة - التصوير - التذهيب والتجليد) ٣٠٢-٢٧١ . . .
- الباب العاشر : طراز العصر الصفوى فى إيران ٣٠٣
 (تمهيد تاريخى - العمارة - الزخارف المعمارية - الفنون
 الصغيرة - التصوير - التذهيب والتجليد) ٣٤٢-٣٠٣ . . .
- الباب الحادى عشر : طراز العصر العثمانى فى تركيا ٣٤٣
 (تمهيد تاريخى - العمارة - الزخارف المعمارية - الفنون
 الصغيرة - التصوير) ٣٦٤-٣٤٣
- الباب الثانى عشر : الفن الإسلامى فى الهند - العصر الإسلامى
 الأول - العصر المغولى ٣٦٥
 (تمهيد تاريخى - العمارة - الزخارف المعمارية - التصوير) ٣٨٥-٣٦٥

- ١٠٧ ● الباب الرابع : طراز العصر الفاطمي .
 (تمهيد تاريخي - العمارة - الزخارف المعمارية - الفنون
 الصغيرة) ١٣٠-١٠٧
- ١٣١ ● الباب الخامس : طراز العصر السلجوقي .
 الفصل الأول : السلاجقة الأتراك في إيران ١٣٣
 (تمهيد تاريخي - العمارة - الزخارف المعمارية - الفنون
 الصغيرة) ١٥٧-١٣٣
- ١٥٩ الفصل الثاني : السلاجقة في تركيا .
 (تمهيد تاريخي - العمارة - الزخارف المعمارية - الفنون
 الصغيرة) ١٧١-١٥٩
- ١٧٣ الفصل الثالث : أتابكة السلاجقة .
 (تمهيد تاريخي - العمارة - الزخارف المعمارية - الفنون
 الصغيرة - التصوير) ١٩٠-١٧٣
- ١٩١ ● الباب السادس : طراز العصر الأيوبي في مصر وسوريا .
 (تمهيد تاريخي - العمارة - الفنون الصغيرة - التصوير) ١٩٩-١٩١
- ٢٠١ ● الباب السابع : الطراز المغولي في إيران .
 الفصل الأول : العائلة الإيلخانية ٢٠٣
 (تمهيد تاريخي - العمارة - الزخارف المعمارية - التصوير) ٢٢٧-٢٠٣
- ٢٢٩ الفصل الثاني : العائلة التيمورية .
 (تمهيد تاريخي - العمارة - الزخارف المعمارية - التصوير) ٢٥١-٢٢٩
- ٢٥٣ ● الباب الثامن : الطراز المغربي الإسباني .
 (تمهيد تاريخي - العمارة - الزخارف المعمارية - الفنون
 الصغيرة) ٢٦٩-٢٥٣

الفهرس

الصفحة	
٦	خريطة توضح الإمبراطورية الإسلامية
٧	تقديم
١٥	لوحة زمنية للعالم الإسلامي حتى عام ١٧٠٠
١٦	مقدمة تاريخية
١٩	● الباب الأول : طراز العصر الأموي
	(تمهيد تاريخي - العمارة - الزخارف المعمارية - التصوير
٤٨-١٩	الجداري - الفنون الصغيرة)
٤٩	● الباب الثاني : الطراز العباسي - العصر العباسي الأول
٤٩	تمهيد تاريخي
٥٣	الفصل الأول : العراق
	(العمارة - الزخارف المعمارية - التصوير الجداري - الفنون
٧٦-٥٣	الصغيرة)
٧٧	الفصل الثاني : الولايات المحلية خارج العراق
	الطولونديون في مصر (العمارة - الزخارف المعمارية - الفنون
٨٣-٧٧	الصغيرة)
٨٤	إيران وخراسان
٨٩-٨٤	(أ) الدولة البويهية (العمارة - الفنون الصغيرة)
	(ب) الدولة السمانية (العمارة - الزخارف المعمارية - التصوير
٩٥-٨٩	الجداري - الفنون الصغيرة)
٩٦	الغزنويون (العمارة - التصوير الجداري)
٩٩	● الباب الثالث : طراز العصر الأموي في إسبانيا
	(تمهيد تاريخي - العمارة - الزخارف المعمارية - الفنون
١٠٥- ٩٩	الصغيرة)

كتابى وخاصة المتحف الإسلامى بالقاهرة، ومتحف برلين الغربية، ومتحف المنسوجات بمدينة بوسطن ومتحف الدولة ببرلين الشرقية، ومتحف قرير بواشنطن. وإنى لعاجزة عن تقديم شكرى بصفة خاصة إلى متحف المتروبوليتان بنيويورك، الذى تفضل بإهدائى عددًا كبيراً من الصور.

وسلاحظ القارئ أن الطبعة الرابعة تتميز بمصاحبة النص للوحات المصورة بدلاً من وجودها فى آخر الكتاب كما كان الحال فى الطبعتين الأولى والثانية. وأرجو من المولى أن يساعد هذا البحث المتواضع طالب دراسة الفنون الإسلامية، فىكون عوناً له فى معرفة الإجابة عن بعض الأسئلة التى تدور بذهنه.

المؤلفة

نعمت إسماعيل

أكتوبر سنة ١٩٨٩

الإسلام، قد ولد بظهور الإسلام كما أن مراحل نضوجه تمت بعد انتشار الدين الجديد في بلاد منطقة الشرق الأوسط، بعد مرور قرنين من الفتوحات الإسلامية، حيث تفاعل الدين مع التأثيرات الفنية المختلفة التي كانت موجودة في الحضارات السابقة. وبما لا شك فيه أن للدين الإسلامي دوراً كبيراً في ظهور كثير من الفنون الإسلامية.

ويتميز الفن الإسلامي عن غيره من الفنون القديمة بكونه من أوسع الفنون انتشاراً، وذلك لاتساع رقعة الإمبراطورية الإسلامية التي امتدت من الصين شرقاً إلى إسبانيا غرباً. ولاتساع الإمبراطورية الإسلامية واختلاف طرز وفنون شعوبها المختلفة سنلاحظ اختلافاً ظاهراً في بعض عناصر وأساليب المدارس الفنية الإسلامية التي تكونت بها. وبالرغم من هذا الاختلاف الجزئي، سنجد أن هذه الفنون متشابهة في أصولها يجمع بينها الدين الإسلامي مما نتج عنه فن جديد عرف بالفن الإسلامي. وسنجد أن لكل فترة لونها الخاص من العظمة الفنية.

وبالرغم من أن المكتبة العربية تذر بأبحاث قيمة في الفنون الإسلامية قام بها علماء مصريون على جانب كبير من العلم بالإضافة إلى المراجع الأجنبية، إلا أنني أهدف في بحثي هذا استكمال كتابي الثاني عن فنون الشرق الأوسط، وذلك بالتعمق في إبراز الصلة بين مدارس الفن الإسلامي التي ظهرت في المنطقة، وبما كان موجوداً من فنون محلية قبل ذلك. فمما لا شك فيه أن مصادر الفن الإسلامي لها دور كبير في تكوين نواة هذا الفن، حيث تعرف العرب على الفن الساساني بعد فتح إيران والعراق، وعلى الفنين الهيليني والمسيحي البيزنطي بعد فتح سوريا ومصر. وإني أعتقد أنه ليس هناك حرج في أن يقتبس أي فن من عناصر فنية وجدت من قبل، فباستثناء الفنون العريقة لبلاد العالم القديم كالفن المصري والفن السومري، نلاحظ أنه ما من فن ازدهر وانتشر إلا واقتبس من الفنون السابقة له. كما نجد كثيراً من عناصر الفن الإسلامي انتقلت إلى فنون الغرب.

وإني أتقدم بشكري لأستاذي الدكتور ريتشارد إتنجهاوزن على توضيح بعض النقاط التي صادفتني. كما أشكره على الصور التي أمدني بها. ولا يغيب عني تقديم جزيل شكري للأستاذ روينسن مدير القسم الإسلامي بمتحف الملكة فيكتوريا على المطبوعات والصور التي زودني بها. كذلك أقدم شكري لكل من قدم لي نصيحة أو معاونة في بحثي، ومن أمدني بكثير من الصور الموجودة في

تقديم

تميزت منطقة الشرق الأوسط بمنزلة رفيعة في ميدان الحضارة والفنون، ولقد أغرتني هذه المنطقة ذات الحضارات العريقة بدراسة فنونها التشكيلية، ولقد وقفت - وأنا بسبيل هذه الدراسة - عند تاريخين هامين كان لهما تأثير كبير في تطور فنون بلاد المنطقة، التاريخ الأول هو عام ٣٢٣ ق. م، والثاني عام ٥٧٠ م.

ففي التاريخ الأول توفى الإسكندر المقدوني بعد ما نجح في استبدال النفوذ الفارسي للمنطقة بنفوذ أجنبي إغريقي. وكان من نتيجة حكم قواده الذين اقتسموا فيما بينهم بلاد منطقة الشرق الأوسط، بدء ظهور عناصر فنية غريبة جديدة على المنطقة تختلف عن أساليب فنون الشرق الأوسط القديم.

أما التاريخ الثاني فهو سنة ميلاد محمد بن عبد الله رسول الله ﷺ وخاتم الأنبياء الذي اختاره الله للدعوة للدين الإسلامي. حيث نتج عن دعوة هذا الرسول الكريم لدين «الإسلام» انتشاره في سرعة البرق بين شعوب المنطقة وفي فجاج الأرض. ومن ثم نشأ «الفن الإسلامي» الذي اشتق اسمه من «الإسلام».

ولقد تناولت بالبحث في كتابي الأول «فنون الشرق الأوسط والعالم القديم» الفنون العريقة التي مارستها شعوب العالم القديم في الفترات الوثنية، ثم تعرضت في كتابي الثاني «فنون الشرق الأوسط في الفترات الهيلينية، المسيحية، الساسانية» للفن الهليني الذي أدخله، الحكام الإغريق الجدد بعد انهزام الشرق أمام الغرب، كذلك التغيير الذي ظهر في الفنون بعد ظهور المسيحية ولقد شجعتني هذه الدراسة على القيام بمحاولة لاستكمال دراسة فنون منطقة الشرق الأوسط بعد ظهور الإسلام - وذلك في مؤلف ثالث - وسنجد أن هذا الفن الذي انتشر في دول الشرق الأوسط الإسلامية خلق ليبقى في الفترات المعاصرة والمستقبلية.

وسلاحظ القارئ في هذا الكتاب أن الفن الإسلامي الذي اشتق اسمه من

عمارة القصور :

لم يبق أى أثر لقصر النوافذ الذهبية الذى شيده الفاطميون فى المهديّة ، كما اندثرت قصور الفاطميين بالقاهرة ، الشرق الكبير والغربى . وتعتمد معلوماتنا فى معرفة هذه القصور فقط على المراجع التاريخية التى أسهمت فى وصف حياة الفاطميين الفخمة .

شيد القصر الشرقى الكبير عام ٣٦٣ هـ - ٩٧٣ م ليقيم به « المعز لدين الله » وأسرته ، وكان طول الواجهة حوالى ٣٤٥ متراً ، كما وجد بالقصر تسع بوابات ضخمة .
١ القصر الغربى فكان أصغر حجماً ، وبدأ فى تشييده الخليفة « العزيز » ٣٦٥ - ٣٨٦ هـ (٩٧٥ - ٩٩٦ م) وأتمه « المستنصر » بين عامى ٤٥٠ - ٤٥٨ هـ ١٠٥٨ - ١٠٦٥ م وقام بهدم جزء كبير منه صلاح الدين الأيوبي . ويظهر من وصف المؤرخين لهذه القصور وجود عناصر معمارية ماسانية بها^(١) .

وفى قلعة بنى حماد عثر على آثار ثلاثة قصور : قصر المنار وقصر التحية ودار البحر . وأكبر هذه القصور دار البحر ويحتوى على قاعة للعرش وعدد من الحجرات والحمامات حول صحن تتوسطه بركة^(٢) . ويلاحظ فى هذا التصميم ملامح رئيسية من الفن السامانى . كذلك تظهر عناصر من ذلك الفن فى الزخارف المنحوتة والقيشاني .

ولقد ظهرت ملامح من الفن الفاطمى فى عمارة بعض القصور التى شيّدت فى باليرمو عاصمة صقلية فى العصر الفاطمى وفى العصر النورماندى ، حيث تظهر فى زخارف واجهة القصر وحدات تشابه واجهة الحاكم .

الزخارف الحجرية والحجرية :

اهتم الفنان فى العصر الفاطمى بزخرفة السطوح الحجرية بنقوش ذات عناصر متعددة هندسية ونباتية وآدمية ، ومن أقدم هذه النقوش لوح من الحجر عثر عليه

(١) ذكر المقرئى فى المخطوط والآثار طبعة بولاق ج ٢ ص ٣٢٠ وجود إيوانات أربعة فى قاعة بقصر ست الملك ابنة العزيز بالله وأخت الحاكم .
(٢) عثر بحفريات قلعة بنى حماد على ١٨ قطعة ذهبية وعقد وأساور وثلاث خواتم معروضة حالياً بمتحف سطرن بالجزائر . المجلة الجزائرية للآثار القديمة ، العدد الثانى والثالث هما بحث مستفيض عن هذه الاكتشافات - انظر أيضاً Rashid Bouroueba - l'Art Musulman en Alger

في المهدية يصور أميراً جالساً وفي يده كأس وأمامه فتاة تعزف على مزمار^(١). ويظهر في هذه الوحدة الزخرفية تأثير الفنان في العصر الفاطمي بزخارف الفن الساساني الذي ظهر في العصر العباسي.

وتتكون زخارف النقوش الحصية الموجودة في رواق القبلة في الجامع الأزهر من وحدات نباتية مستمدة من أسلوب الزخارف الطولونية والعباسية، إلا أنها تختلف عنها في طريقة التنفيذ. فبالرغم من أن الفنان غطى السطح كله بعناصر مشابهة للزخارف الطولونية، إلا أنه تخلّى عن طريقة النحت المائل، كما اعتنى برسم سيقان النباتات. ويظهر ذلك التطور في الزخارف النباتية الموجودة بجامع الحاكم (ش ٦٨)، كما وجدت به أمثلة رائعة من الخط الكوفي المشجر في شريط الكتابة الموجود تحت السقف.

وتزداد أهمية الزخارف الكتابية في العصر الفاطمي، وينتشر استخدام الخط الكوفي المشجرفوق أرضيات موزقة من التفريعات النباتية (الأرابيسك). ونجد أمثلة لذلك في أفريز الكتابة الذي يغطي عقود جامع الصالح طلائع، وتظهر في نوافذ هذا المسجد نماذج جميلة من الزخارف الحصية المفرغة. وتمثل زخارف هذا الجامع حلقة الاتصال بين الزخارف الفاطمية والزخارف الهندسية التي بدأ ظهورها في العصر الأيوبي وانتشرت في العصر المملوكي.

ومن القطع الفنية الجميلة التي تمثل أسلوب النحت في القرن الحادي عشر الميلادي، الخراب الموجود في جامع الجيوشي، حيث غطى سطح الخراب كله بأشكال من التفريعات النباتية والمراوح النخيلية المحورة إلى أشكال هندسية. ولم يكن هذا الأسلوب معروفاً في مصر من قبل قدوم الفاطميين، كذلك لم توجد له أمثلة في تونس. لذلك يحتمل أن يكون أسلوباً إيرانيّاً انتقل إلى مصر من نماذج وجدت في نيشابور وناين.

ومن الأساليب المعمارية التي ابتكرها الفاطميون، استخدام أشكال المقرنصات كزخارف تزيين السطح (ش ٦٩). ويعد هذا ابتكاراً جديداً ظهر في الفن الإسلامي

(١) يوجد هذا اللوح حالياً في متحف باردو بتونس انظر الصورة G. Marcais, Manuel d'art Mus. du IX, au XII Siecle. Paris 1926 fig 98.



(شكل ٧١)

حشوة خشبية مزخرفة بنقوش لتفريعات
نباتية تنتهي برأسى جوادين ، العصر
الفاطمي ، القرن ١١ - ١٢ م ،
المتحف الإسلامي بالقاهرة .

(شكل ٧٢)

لوحة من الخشب مزخرفة بموضوعات
تصور الأمراء في مجالس طرب وشرب
العصر الفاطمي . القرن ١٠ - ١١ م
المتحف الإسلامي ، بالقاهرة .

(شكل ٧٠)

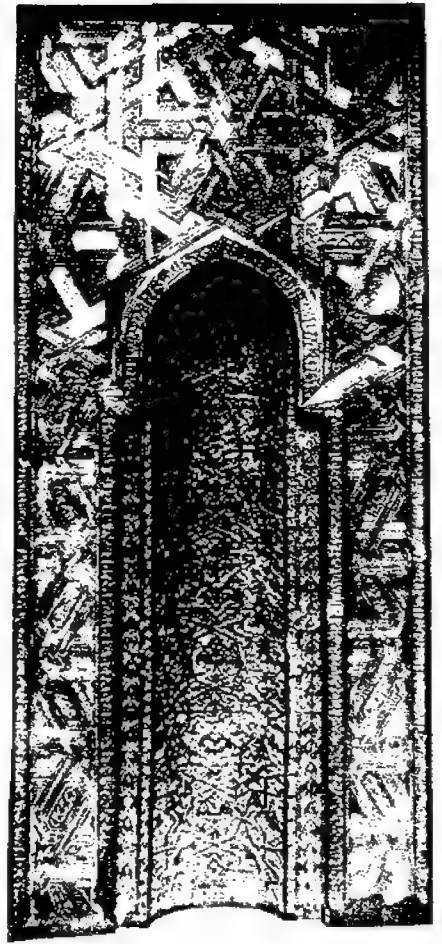
لوحة من الرخام منقوش بزخارف
حية ، القرن ١١ - ١٢ م ، العصر
الفاطمي . المتحف الإسلامي بالقاهرة .





(شكل ٧٣)

محراب من الخشب المشغل وجد في
ضريح السيدة نفيسة ، العصر
الفاطمي ، القرن ١٠ - ١٢ م ،
المتحف الإسلامي بالقاهرة .



(شكل ٧٥)

بوق من العاج من صقلية ، القرن
١١ - ١٢ م ، منقوش بزخارف
بارزة لوحدة حية ، (أسلوب
فاطمي) المتحف الأهل ، مدينة
فلورنسا بإيطاليا .

(شكل ٧٤)

حشوات من العاج المنقوش بزخارف
بارزة لموضوعات الطرب والعيد ،
العصر الفاطمي ، القرن ١١ - ١٢ م
متحف مدينة برلين الغربية . تفضلا
من المتحف .



في العصر الفاطمي ، وكان مستخدماً قبل ذلك كعنصر معماري أساسي لتحويل المربع إلى قبة . ولقد ظهرت عناصر من الفنين القبطي والفارسي في الفن الفاطمي بعد ما استقر الفاطميون في مصر مثال وحدات السمك أو الحمام التي تظهر بين الزخارف النباتية (ش ٧٠) بالإضافة إلى الحيوانات الخرافية الفارسية .

وبالرغم من عدم استخدام الفسيفساء في عمائر الفاطميين في مصر إلا أنه عثر على لوحة مغطاة بالفسيفساء بقصر القائم بن عبد الله المهدي بالمهدية ^(١) .

الفنون الصغيرة :

النحت على الخشب والعاج :

تطور الحفر على الخشب في العصر الفاطمي كما تطور في النقوش الحجرية الجصية . وتمكن الصناع من إنتاج حشوات محفورة بأشكال نباتية وحيوانية وآدمية غاية في الإبداع . وتدل زخارف الألواح الخشبية التي صنعت في أوائل العصر الفاطمي على استمرار طريقة الحفر المائل الذي كان من مميزات العصر الطولوني لفترة من الوقت . ويظهر ذلك في الباب الذي صنع بأمر الحاكم ليوضع في الأزهر وقت تجديده في عام ٤٠٠ هـ - ١٠١٠ م ، فيلاحظ أن التفريعات النباتية الموجودة به تشبه كثيراً الزخارف المنحوتة في خشب السمراء . وتبتدئ الموضوعات الطولونية في الاختفاء تدريجياً بعد ذلك ، كما تحل الفنان الفاطمي أيضاً عن أساليب النحت المائل الذي كان يميز عصر السمراء العباسي . ويبدأ الفنان بمعالجة الموضوعات النباتية بدقة أكثر ، كما أقبل على استخدام الأشكال الحيوانية كعناصر زخرفية ، مثال ذلك حشوة خشبية مستطيلة كانت تزخرف باباً خشبياً (ش ٧١) . ويظهر في زخارف هذه القطعة تفريعات نباتية وزوج من رؤوس الخيل تخرج من أفواهها مراوح وأنصاف مراوح نباتية ، ويلاحظ أن الحفر رأسي وعميق .

ويظهر في آثار الفترة التالية استكمال الفن الفاطمي لطابعه المميز ، وهو كثرة استخدام الكائنات الحية الآدمية والحيوانية في زخرفة الألواح الخشبية ، فتتقش مناظر تمثل حياة صاحب القصر ، كذلك بعض نواحي الحياة الاجتماعية في العصر

(١) المنجى النيفر - الحضارة التونسية من خلال الفسيفساء .

الفاطمي . ومن أحسن الأمثلة على ذلك ، الألواح الخشبية التي كانت تزين القصر الغربي وعددها خمسة ^(١) . وتحتوي موضوعات هذه النقوش على مناظر تصور أمراء في مجالس طرب وشراب (ش ٧٢) ، وراقصين وراقصات ، كذلك مناظر صيد ومناظر أخرى من الحياة العادية . ولقد عثر أخيراً في حفريات مدينة القسقاط على خشوة خشبية مزخرفة بكائنات حية ^(٢) . ولقد سبق أن ذكرنا أن الفاطميين كانوا يقبلون على استخدام هذه الموضوعات الآدمية قبل قدومهم إلى مصر . ولا ريب في أن الفنان قد اقتبسها من الفن ما بعد الساساني الذي انتشر في إيران والعراق في العصر العباسي .

وكما ظهرت عناصر من الفن القبطي في الفن الفاطمي نجد أن الأقباط قد استمدوا من الفاطميين أسلوب وموضوعات زخارف أخشابهم . ويظهر ذلك في حجاب هيكلي كان موجوداً في كنيسة السيدة بربارة بمصر القديمة ، حيث وجدت به حشوات مزخرفة بموضوعات مشابهة لموضوعات الألواح السابقة .

ويظهر في أواخر العهد الفاطمي أسلوب زخرفي جديد في نقوش الأسطح الخشبية ، فتظهر أشكال نجمية وسداسية بها زخارف نباتية يجمعها الفنان بعضها إلى بعض لتكون الشكل الهندسي المطلوب . وأحسن مثل لذلك محراب السيدة نفيسة (ش ٧٣) المتنقل الذي صنع في أواخر العصر الفاطمي . وتزين واجهة المحراب حشوات بداخلها زخارف من التفريعات النباتية الدقيقة العميقة الحفر ، وتكون كل ست حشوات منها شكلاً نجمياً . ويعد هذا المحراب أقدم قطعة خشبية ظهر فيها هذا العنصر الزخرفي الهندسي الجديد الذي شاع استخدامه بعد ذلك في العصر المملوكي . ويزين جوانب المحراب وظهره حشوات مستطيلة مزخرفة بوحدات من أوراق العنب وعناقيده المتفرعة من آنية . ويلاحظ أن بعض الحشوات محفورة بعمق ظاهر والبعض قليل العمق .

(١) أعيد استخدام هذه الألواح على الوجه الآخر في كسوة الجزء العلوي من جدارين مارتان قلاوون (العصر المملوكي) .

(٢) شاهدت في إحدى زياراتي لحفريات القسقاط بمصاحبة الأستاذ ر. إلتنجهاوزن أكتوبر سنة ١٩٧٢ خشوة خشبية مستطيلة بها زخارف فاطمية ذات عناصر حية تشابه عناصر الألواح السابقة .

العاج :

أنتجت مصر في العهد الفاطمي حشوات عاجية مزخرفة بعناصر نباتية وحيوانية وآدمية تتشابه زخارفها مع زخارف الألواح الخشبية التي وجدت بمارستان قلاوون . ولقد عثر على بعض هذه القطع في مدينة القسوط^(١) . وهي محفوظة حالياً بدار الآثار الإسلامية بالقاهرة .

وينسب إلى العصر الفاطمي أيضاً حشوات بديعة من العاج (ش ٧٤) مزركشة بزخارف بارزة تضم موضوعات تصور أمراء في مجالس طرب وصيد على أرضية تملؤها زخارف نباتية . وتتشابه هذه المناظر مع موضوعات الأخشاب الفاطمية التي تنسب إلى القصر الغربي . ويلاحظ في أسلوب نحت هذه اللوحات أن المساحات المحيطة بالعناصر الآدمية ، مفرغة بطريقة متقنة ويحتمل أن تكون هذه القطع أجزاء من صناديق كاملة^(٢) . ونجد في موضوعات الطرب والصيد المنقوشة على القطع العاجية الفاطمية أمثلة كثيرة من المنقوش على التحف الساسانية وما بعد الساسانية .

ومن التحف العاجية التي ينسب أسلوب صناعتها إلى الفن الفاطمي مجموعة من الأبواق العاجية (ش ٧٥) والعلب المستطيلة المزينة بوحدات طيور وحيوانات وآدميين داخل مناطق مستديرة (ش ٧٦) . ولقد اختلف العلماء في نسبة المكان الذي صنعت فيه هذه العلب ، ولكن يرجع نسبة البعض إلى جنوب إيطاليا الذي كان متأثراً بفنون جنوب صقلية في القرن الثالث عشر الميلادي .

ولقد استخدم العظم والعاج أحياناً في تطعيم أسطح الألواح الخشبية (ش ٧٧) ويظهر من زخارفها ولع الفنان الفاطمي باستخدام الوحدات الساسانية .

ولا تمثل التحف الفاطمية الموزعة حالياً على المتاحف العالمية والكنائس ، إلا النزر اليسير مما كانت تحتويه القصور الفاطمية من كنوز ونفائس . ويؤكد ذلك ما جاء في وصف المقرئزي لما كانت تحتويه قصورهم من تحف نفيسة^(٣) ، خاصة

(١) زكي محمد حسن كنوز الفاطميين ص ٢٢٥ .

(٢) يحتفظ متحف برجلو بفلورنسة بستة من هذه الألواح ، والفريلوتين . كما يوجد بمتحف برلين قطعتان ، وبقية القطع في مجموعة خاصة بمدينة فيينا .

(٣) المقرئزي ، مخطط جزء أول . ص ٢٧٦ .

ما وجد في قائمة أمتعة المستنصر بالله^(١)، وما كتبه الرحالة ناصر خسرو^(٢) الذي مر بالقاهرة في القرن الخامس الهجري أى الحادى عشر الميلادى ، حيث أشاد في وصف ثروة الفاطميين وحضارتهم وقنوتهم . كما أشاد ابن خلدون بمكانة مصر في ميدان الصناعة فقال : « ولقد بلغنا في تعاليم الصنائع عن أهل مصر غايات لا تدرك ، مثل أنهم يعلمون الخمير الأنيسة والحیوانات العجم من الماشى والطائر فقرات من الكلام يستغرب ندورها ويعجز أهل المغرب عن فهمها فضلاً عن تعاليمها^(٣) . ولقد شملت هذه الفنون صناعة المعادن والحرف والزجاج والبلاور الصخرى والعاج والمنسوجات .

التحف المعدنية :

برع الفاطميون في إنتاج الصناعات المعدنية ، وكان بعض هذه التحف المعدنية تستخدم في أغراض عملية مثل الأباريق والأواني ، كما أن بعضها لم تكن له وظيفة معينة بل صنع بغرض الزينة فقط ، كذلك وجدت قطع استخدمت في أغراض أخرى كصنابير فسقيات المياه التي كانت تشكل أحياناً على هيئة أسود من البرنز . ومن أشهر التحف التي أنتجت بغرض الزينة حيوان من البرونز له جسد أسد مجنح ورأس طائر^(٤) (ش ٧٨) ويزين سطحه زخارف منقوشة تصور سباعاً وصقوراً ، كما وجدت عليه كتابات دعائية بالخط الكوفي .

ولقد احتوت كنوز الفاطميين على الكثير من الحلى الذهبية والمرصعة بأحجار كريمة ، كما تمكن الفنان من زخرفة هذه التحف المعدنية بالمينا (ش ٧٩) . ولقد عُثر في أطلال القسطنطينية على خواتم وأقراط من الذهب والفضة ومشبك صدر من الذهب منقوش بزخارف نباتية . ويلاحظ أن الفنان الفاطمي قد شكل الأقراط على هيئة أهلة وهو شكل مستمد من التاج الساساني . كما زخرفت هذه الحلى أحياناً بزخارف مستمدة من فنون الشرق الأوسط القديم .

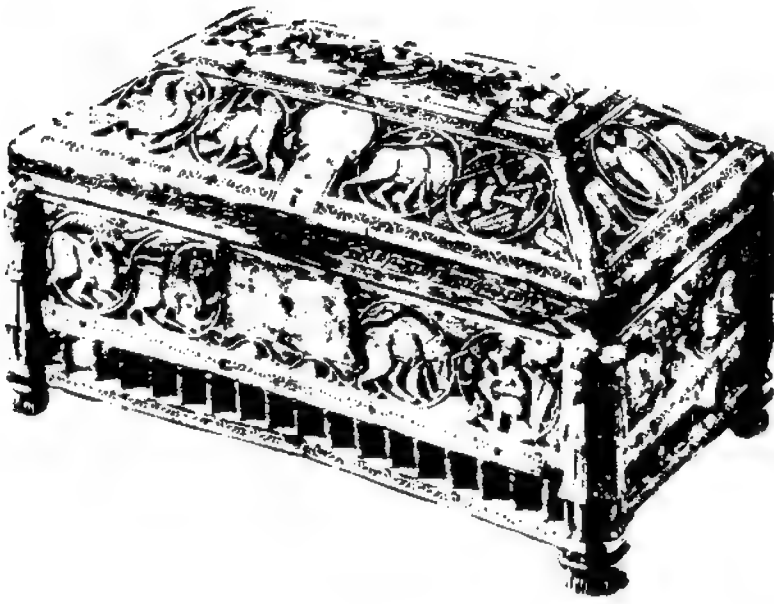
(١) L'Art Arabe, Prisse D'Avennes.

(٢) ناصر خسرو ، كتاب سفرنامه . ترجمة الدكتور يحيى الخشاب .

(٣) ابن خلدون « المقدمة » .

(٤) ذكر أن عموري ملك القدس قد أخذ هذه التحفة معه عندما جاء إلى مصر لتصرة خروغام

الوزير الفاطمي عام ٥٨٤ - ١١٦٨ م .



(شكل ٧٦)

علبة من العاج مزخرفة بنقوش بارزة
لوحداث حية ، ربما ترجع إلى جنوب
إيطاليا القرن ٨٦ - ١٢ م ،
متحف المتروبوليتان .

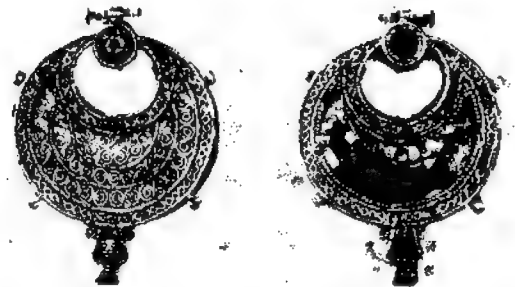
(شكل ٧٧)

لوحة من الخشب مطعم بزخارف
عاجية لوحداث حية ، القرن ٨٥ -
١١ م ، المتحف الفاطمي المتحف
الإسلامي بالقاهرة .



(شكل ٧٨)

عقاب من البرونز به زخارف منقوشة ،
القرن ٨٥ - ١٠ و ١١ م ،
المتحف الفاطمي ، حالياً مدينة بيزا .



(شكل ٧٩)

قرط من الذهب به زخارف مقرعة ،
القرن ٨٥ - ١١ م ، المتحف
الفاطمي ، حالياً المتحف الإسلامي
بالقاهرة .

الخزف :

عثر في حفائر الفسطاط على الكثير من القطع الخزفية ذات البريق المعدني التي يمكن بالتأكيد نسبتها إلى العصر الفاطمي . ومن دراسة هذه القطع نستنتج أن صناعة الخزف ذي البريق المعدني التي عرفت في مصر في العصر الطولوني ، نمت وازدهرت في العصر الفاطمي . ولقد رأى ناصر خسرو نماذج من هذا الخزف في الفسطاط وأشار إلى براعة المصريين في إنتاجه بالإضافة إلى الأنواع الأخرى من الخزف التي أجادوا صنعها ^(١) .

ولقد عثر بين هذه القطع على بعض نماذج سليمة خلواً من تاريخ صناعتها ولكنها تحمل توقعات صانعيها ومن أشهرهم « مسلم بن الدهان » الذي كان موجوداً في فترة حكم الخليفة « الحاكم بأمر الله » و « سعد » الذي كان يرجح أنه كان موجوداً في أواخر القرن الحادي عشر أو أوائل الثاني عشر الميلادي ^(٢) .

ويلاحظ أن قيمة هذه الأواني تكمن أيضاً فيما يزينها من رسوم وزخارف لموضوعات آدمية وحيوانية ملونة . ولندرة المخطوطات الفاطمية المصورة تعتمد معرفتنا بالتصوير الفاطمي في الواقع على ما وجد على هذه الأواني الخزفية من رسوم مختلفة وتتنوع الموضوعات المرسومة على الأواني ، فمنها ما هو مزخرف بموضوعات خاصة بالطبقة الحاكمة كمنظر الشراب والرقص والموسيقيين أو صور الأمراء في طريقهم إلى الصيد أو عائدين منه . كذلك نجد موضوعات من الحياة اليومية تصور المصارعين والجمالين ولعبة التحطيب . ونجد أحياناً أواني زخرفت بموضوعات مسيحية .

ويمكن تقسيم الأواني الفاطمية تبعاً لزخارفها إلى مجموعتين : المجموعة الأولى رسمت زخارفها بمخطوط خارجية واضحة ، وكانت الرسوم الآدمية ورسوم الحيوان هي العنصر الأساسي في الزخارف ، في حين كانت الفروع النباتية والأوراق عنصراً ثانوياً يظهر كخلفية للموضوع الرئيسي . ويفضل الفنان عادة رسم وحدة واحدة

(١) يروي ناصر خسرو أن البقالين والبطارين وبائى الحردة كانوا يطلون الشاي الأواني الزجاجية والخزفية ليضع فيها مايتنازع . سفرنامه : ص ١٣٥ - زكى محمد حسن ماقبله ص ٦٦

(٢) زكى محمد حسن ماقبله ص ١٦٢

(شكل ٨٠)

طبق من الخزف مزخرف بالبريق
المدنى الأصفر بوحدة حصان مجنح ،
المصر الفاطمى ، القرن ١١ - ١٠ م
حالياً المتحف الإسلامى ، القاهرة .



(شكل ٨١)

طبق من الخزف مزخرف بالبريق
المدنى بموضوع رياضة التحطيب ،
المصر الفاطمى ، القرن ١١ - ١٠ م
حالياً المتحف الإسلامى ، القاهرة .



(شكل ٨٢)

طبق من الخزف مزخرف بالبريق
المدنى وتظهر به طيور على شجرة ،
القرن ١١ م أو ١٠ م ، حالياً
متحف اللوفر ، باريس .



آدمية أو طائر أو حيوان بنحجم كبير يأخذ الصدارة في سطح الإناء . وبحيط بهذه الوحدة أو يتفرع منها زخارف نباتية وخطوط متداخلة ومتشابكة تغطي الأرضية ، ومن أحسن نماذج هذه المجموعة طبق عثر عليه في خفريات القسطاط مرسوم عليه بالبريق المعدني الأصفر الذهبي صورة حصان مجنح (ش ٨٠) .

أما زخارف المجموعة الثانية فتظهر بها موضوعات مختلفة حافلة بشخصيات كثيرة ربما تكون منقولة عن صور المخطوطات الفاطمية المفقودة ، ويلاحظ أن هؤلاء الأشخاص مرسومون بشكل كروكي مع عدم وجود الخط الخارجي الواضح الذي يحدد الأشخاص ، ولا توجد في الخلفية رسوم كثيرة . ويلاحظ في زخارف هذه المجموعة ابتعادها عن التقاليد العراقية واهتمامها بصور من الحياة المصرية اليومية . وهنا يتضح أن الفنان الفاطمي قد نجح في الوصول إلى طراز فني مصري تميز به ، ويبدو ذلك واضحاً في رسمه للموضوعات الشعبية المصرية (ش ٨١) كما تمكن من تسجيل الحركات المختلفة بدقة لم يبلغها الخزافون في مصر من قبل .

ويلاحظ في زخارف بعض الأواني الخزفية ذات البريق المعدني أن الفنان احتفظ ببعض الأساليب الزخرفية التي كانت مائدة في مصر في العصر القبطي ، ويظهر ذلك بوضوح في طبق ينسب إلى مصر أو أسبانيا^(١) مصور عليه شجرة تقف فوقها العصافير (ش ٨٢) .

الزجاج والبلور الصخري :

عرفت مصر صناعة الأواني الزجاجية من عصور ما قبل الإسلام ، وكانت القسطاط من أعظم مراكز صناعة الزجاج في العصر الإسلامي . كذلك اشتهرت بها مراكز أخرى مثل الفيوم والأشمونين والإسكندرية . ووصلت هذه الصناعة إلى أوج قمتها في أوائل العصر الفاطمي (القرن العاشر الميلادي)^(٢) . وانتشرت طريقة زخرفة الزجاج برسوم البريق المعدني (ش ٨٣) والمينا ، ولو أن هذا الأسلوب كان

(١) كاتالوج معرض الفن الإسلامي بمتحف اللوفر سنة ١٩٧١ ص ٥٤ -
Cent planches l'Art Musulman R. Koechlin pl. X, VII G. Migeon

(٢) ناصر خسرو ، كتاب « سفرنامه » ص ١٢٥ .

معروفاً في مصر منذ القرن الثامن الميلادي ^(١) إلا أنه أحرز تقدماً واضحاً في عصر الفاطميين حيث استخدم الفنانون أصنافاً متنوعة من الألوان ، الذهبي والفضي والنحاسي . ومن هذه القطع أوان تحمل إمضاء الخزاف المشهور سعد . كما أنتج المصريون في العصر الفاطمي أواني زجاجية مزخرفة بنحويط بارزة أو مضغوطة ذات ألوان متعددة . ولقد صنعت هذه الخزارف بواسطة عجينة زجاجية ملونة تضاف على السطح وقد تظهر على شكل نقط . وهذا تقليد لخزارف الفسيفساء الزجاجية التي عرفت في البندقية باسم الألف زهرة .

ومن أجمل ما أنتجه الصناع في العصر الفاطمي أوان زجاجية صنعت من البلور الصخري ^(٢) وكانت هذه الصناعة شائعة منذ فترة حكم الإخشيديين . والظاهر أن هذه الأواني كانت مفضلة عند بعض الخلفاء الفاطميين حيث عثر على عدد منها منقوش بأسمائهم مما سهل معرفة تاريخ صنعها . ومن ذلك إبريق باسم الخليفة الفاطمي « العزيز » مزخرف برسم أسدين بينهما شجرة الحياة ، كما يوجد على المقبض نحت لحروف صغير . وهذا الإبريق موجود حالياً في كاتدرائية سان ماركو . ولقد شاع استخدام العناصر الساسانية في الخزارف الفاطمية حتى أواخر عهد الدولة ، ويظهر ذلك في إبريق موجود حالياً بمتحف فيكتوريا وألبرت مزخرف برسم صقر يتفص على غزال (ش ٨٤) . ولقد استخدمت هذه الأواني في الكنائس لأغراض دينية ، وذلك بعد أن أضيف إليها تليسات معدنية .

ولقد شاعت في العصر الفاطمي صناعة أوان من الزجاج السميك ذات خزارف مقطوعة بدلا من أواني البلور الصخري التي كانت تتكلف نفقات باهظة . ومن هذا النوع توجد مجموعة من الأقداح اشتهرت باسم القديسة هديج ^(٣) موزعة حالياً بين المتاحف الأوروبية (ش ٨٥) والمجموعات الخاصة . ولقد استخدمت

(١) يوجد بالمتحف الإسلامي بالقاهرة إناء صنع في عهد الخليفة العباسي المهدي ١٦٢ هـ - ٧٧٩ م ،

رقم السجل ١٢٧٣٩ / ٦ .

(٢) ناصر خسرو ماقبله ص ١٤٩ أشاد الرحالة بالأواني التي رآها في سوق القناديل بالقسطنطينية - زكي محمد حسن ماقبله ص ١٨٨ .

(٣) ذكر أن القديسة حملت على تلك الكؤوس عندما كانت تخرج إلى الأماكن المقدسة بالقدس ،

كما ذكر أن الماء الذي كان في إحدى هذه الكؤوس قد تحول إلى نبيذ ، ص ٧٩ ماقبله Art of Islam

بعض هذه الأواني ذات الزجاج السميك في الكنائس لأغراض دينية . ولقد رجح العلماء نسبة صناعة هذه الأواني إلى مصر في العصر الفاطمي وذلك لتشابه زخارفها الحية مع زخارف أواني البلور الصخري الفاطمي . ولقد استخدم الأوربيون هذه الأواني في الأغراض الدينية بالرغم من وجود كتابات عربية بالخط الكوفي عليها . مثال ذلك إناء مزخرف بتفريعات نباتية تحمل اسم السلطان الظاهر لإعزاز الدين (١٠٢١ - ١٠٣٦ م) (٤١٣ - ٤٢٨ هـ) وهو موجود حالياً في كنيسة قوطية .

صناعة النسيج :

تميز العصر الفاطمي بازدياد نشاط مصانع النسيج التي عرفت باسم دور الطراز ، وكانت هذه المصانع تنتج الأقمشة الفاخرة وذلك لاهتمام الخلفاء بمظاهر الفخامة في ملابسهم وبالخلم التي كانوا يخلعونها على كبار رجال الدولة في المناسبات المختلفة . ولقد أنتجت المصانع الخاصة ^(١) الموجودة بالوجه البحري أفخر المنسوجات الكتانية والحريرية المزخرفة بخيوط من الذهب واشتهرت بالدقة والجودة ^(٢) ، وكانت المنسوجات الصوفية تصنع في الصعيد وتصدر إلى بلاد الفرس كما أصبحت مصر تنتج كسوة الكعبة كل سنة ، وأصبحت الأقمشة في العصر الفاطمي تفوق ما أنتجته مصانع النسيج في مصر في العصر العباسي . وأشار إلى ذلك ناصر خسرو وذكر أسماء أنواع كثيرة من هذه المنسوجات . وكان النسيج يزين عادة ، بشريط مزخرف بأشكال هندسية متكررة سداسية أو معينة أو بيضاوية ، ويوجد في كل رسم طائر أو حيوان في أوضاع متقابلة أو متدايرة . ويحد هذه الأشرطة من أعلى وأسفل أشرطة من الكتابة العربية ، وكانت أشرطة الزخارف في أول الأمر قليلة وضيقة ولكنها تطورت فانتسعت كما ازداد عددها ، وتعرف هذه الأشرطة أيضاً باسم الطراز . ولقد قسم

(١) كانت هناك دار تعرف باسم دار الديباج ملحقة بدار الوزير يعقوب بن كلس - مقريري الخط والآثار ، جزء ٢ ، ص ٣١

(٢) تحتفظ الكنائس والمتاحف الغربية بأثلة من المنسوجات الفاطمية مثال ذلك القطعة المنسوجة باسم المستعل (١٠٩٤ - ١١٠١ م) في مدينة Perigord بفرنسا . وثناج القديمة آن الموجود حالياً في كنيسة بمدينة Vaucluse بفرنسا .



(شكل ٨٨)

إناء من البلور الصخري به زخرفة
منقوشة لصقر ينقض على غزال ،
العصر الفاطمي ، القرن ١١ - ١٢ م
حالياً بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن

(شكل ٨٩)

قطعة نسيج من الكتان المزخرف
بأشرطة حريرية بها كتابة كوفية ،
العصر الفاطمي ، القرن ١٢ - ١٣ م
المتحف الإسلامي بالقاهرة .



(شكل ٨٣)

إناء من الزجاج مزخرف برسوم من
البريق المملوك والمينا ، العصر الفاطمي
القرن ١١ - ١٢ م ، المتحف
البريطاني ، لندن .



(شكل ٨٥)

إناء من الزجاج السميك من مجموعة
القديسة « هديك » ، من صناعة
مصر في القرن ١٢ - ١٣ م ،
حالياً بمتحف أمستردام ، هولندا .



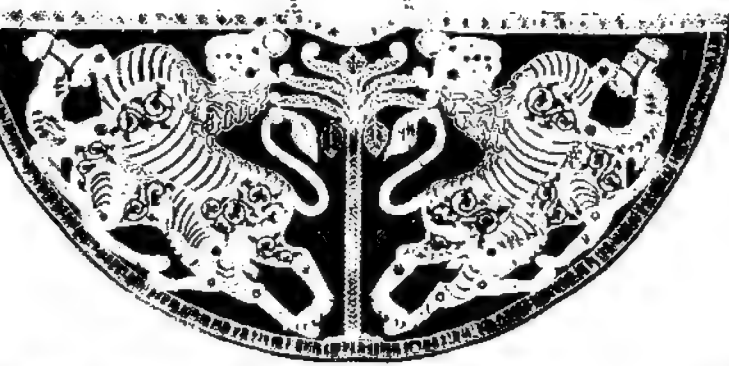
(شكل ٨٧)

قطعة نسيج من الكتان المزخرف
بمخاريف ذات أسلوب فاطمي وتعرف
باسم وشاح القديسة آن ، القرن
١٢ - ١٤ م .



(شكل ٨٨)

عمامة الملك روجرز ملك صقلية ،
القرن ١٢ - ١٤ م ، مرصعة بالؤلؤ
والأحجار الثمينة طراز فاطمي ،
مجموعة متحف الفنون ، فيينا ،
النمسا .



(شكل ٩٠)

تصوير جداري وجد في سقف كنيسة
بالاتينا بمدينة باليرمو ، القرن
١٢ - ١٤ م أسلوب فاطمي ،
صقلية .



(شكل ٨٩)

تصوير جداري ملون عثر عليه في
حمام في مصر القديمة ، يصور
شاباً ممسكاً كأساً ، القرن ٨٥ - ١١ م
حالياً المتحف الإسلامي بالقاهرة .

العلماء المنسوجات الفاطمية إلى أربع مراحل تبعاً لزخارفها ويظهر في زخارف المرحلة الأولى أشرطة الكتابة الكوفية منفذة بأسلوب عباسي ، ويكثر عدد الشرائط في زخارف العصر الثالث حتى تكاد تغطي الأرضية الكتانية (ش ٨٦) . كما تتطور الكتابة الكوفية إلى نوع ينهى بأوراق الشجر يعرف باسم الكوفي المشجر ، وتحل الحروف النسخية محل الكتابة الكوفية في العصر الأخير . ولقد ظهرت بعض الوحدات الفاطمية في منسوجات عثر عليها في الكنائس الغربية ، مثل وشاح القديسة آن الموجودة حالياً بفرنسا (ش ٨٧) .

ولقد استخدم الفاطميون أحياناً القوالب الخشبية للحصول على زخارف مطبوعة . ويظهر في هذه الزخارف أحياناً استمرار الوحدات الساسانية .

انتشر أسلوب صناعة المنسوجات الفاطمية في صقلية في فترة الحكم الإسلامي ، واستمر هذا الطابع الفاطمي بعد ذلك ، ومن أجمل الأمثلة على ذلك عباءة تتويج صنعت للملك « روجرز » (ش ٨٨) في صقلية يظهر فيها الاستعانة بالنساجين المسلمين . ويظهر في زخارف هذه العباءة الأسلوب الفاطمي المتأثر بعناصر الفن الفارسي حيث نرى وحدة أسد تنقض على جمل مكررة ، تتوسطهما نخلة مطرزة بخيوط الذهب ومرصعة باللآلئ . ويرجح أن تطريز بعض القطع التي تنسب صناعتها إلى صقلية والموجودة ببعض المتاحف كانت بيد عمال مسلمين .

التصوير الجداري :

ذكر المقرئزي وجود مدرسة للرسوم الحائطية الملونة الإسلامية ازدهرت في مصر في العصر الفاطمي ، وذكر أن المصورين العراقيين تباروا مع المصريين في رسم تصاوير جدارية أظهروا فيها مهارة في التلاعب بتأثير الألوان^(١) . ويؤيد وجود هذه المدرسة تصاوير جدارية عثر عليها في حمام بجهة أبي السمود بمصر القديمة . ولقد وجدت هذه التصاوير الملونة في حنايا الجدران ، وتتألف رسومها من زخارف

(١) أشاد المقرئزي في كتابه « ضوء التبراس وأنس الخلاص في أخبار المزدوقين من الناس » بوجود المصورين البارعين في تصوير البنين . كاتكلم عن مباراة أقامها الوزير الفاطمي اليازوري بين المصور العراقي القصير وبين المصور المصري ابن عزيز تدل عن مهارتهما في التفنن في التلوين ، الخلط والآثار ، ج ٢ ، المقرئزي ص ٣١٧ - إتنيجهاوزن « التصوير عند العرب ص ٥٤ - ٥٥ .

نباتية وطيور ، كما وجدت بها صورة لشخص جالس يحمل كأساً (ش ٨٩) وبقايا رسم لراقصة في حنية أخرى .

ولقد أكد المقرئى وجود فئة من المصورين فى العصر الفاطمى قامت بتزيين الكتب والمخطوطات بالصور الملونة ، كما ذكر وجود عدد كبير من المخطوطات المصورة فى مكتبة الخلفاء الفاطميين . إلا أنه للأسف لم يعثر على أى من هذه المخطوطات ، ويقتصر ما عثر عليه فى القسائط على بعض رسوم تخطيطية كالمجموعة المحفوظة بالمكتبة الأهلية بفيينا (مجموعة الأرشيدوق راينر) ، وبعض رسوم متفرقة فى مجموعات خاصة ، وأخرى محفوظة فى بعض متاحف أوربا والولايات المتحدة . ويدل أسلوب هذه الصور على أنها ربما كانت مجرد دراسات مبدئية أو لعلها رسوم تخطيطية لصور ملونة كانت مستفد على الخزف ذى البريق المعدنى .

ويظهر انتقال طراز الفاطميين إلى صقلية فى مجموعة الرسوم الموجودة فى جزء من سقف كنيسة الكابيللا بالاتينا بمدينة باليرمو التى شيدها ملوك النورماندى فى حوالى عام ٥٠٨ هـ - ١١١٤ م ، حيث تحتوى هذه الرسوم على موضوعات ذات عناصر آدمية وحيوانية مشابهة للموضوعات المحفورة على الأخشاب الفاطمية . ومن المحتمل استعانة الملك بالعمال المسادين فى زخرفة هذا الجزء من السقف حيث إن بقيته مزخرف بزخارف مستمدة من الطابع المسيحى . ويبدو فى تصاوير المجموعة الأولى بعض التأثيرات العباسية الإيرانية إلى جانب العناصر الفاطمية حيث صور الأمير مثلاً فى وضع المواجهة يحف به رجلان بوجهين مستديرين وعيون لوزية (ش ٩٠) .

يتضح مما سبق أن طراز العصر الفاطمى الذى نشأ وازدهر فى مصر كان مزيجاً من الأساليب العراقية السامانية التى انتشرت فى إيران والعراق فى العصر العباسى ، وبعض الأساليب المحلية التى وجدت فى البلاد قبل قدومهم .

وكانت الرسوم الآدمية والحيوانية هى العنصر الرئيسى فى زخارف مصنوعاتهم الخشبية والعاجية . كما أقبل الفنانون على استخدام هذه الرسوم فى زخارف الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى الذى أجادوا صناعته .

الباب الخامس

طراز العصر السلجوقي

(في القرنين الخامس - السابع الهجري) (الحادي عشر - الثالث عشر الميلادي)

(١) إيران (ب) تركيا (ح) الأناطك

ينتمي السلاجقة الأتراك إلى قبائل التركمان الرحل التي هاجرت من براري القوقاز في آسيا الوسطى. ولقد بدأ اعتناق أتراك آسيا الوسطى للدين الإسلامي منذ القرن الثامن الميلادي ، إلا أن انتشار الدين الجديد بينهم بشكل جماعي لم يتم إلا في القرن الحادي عشر ، وكان لذلك أثر كبير في تاريخ الإسلام ، حيث تبوأ العنصر التركي منذ تلك الفترة مركزاً رئيسياً في العالم الإسلامي .

ولما كان السلاجقة من أتباع المذهب السني ، لذلك قاموا بالدعوة له في امبراطوريتهم الواسعة التي استولوا عليها في القرن الخامس الهجري (منتصف القرن الحادي عشر الميلادي) . وشمل حكمهم إيران وتركيا والعراق .



الفصل الأول

السلاجقة الأتراك في إيران

(٤٤٧ - ٥٥٣ هـ) (١٠٥٥ - ١١٥٧ م)

انجحت إحدى هذه القبائل القوية التي عرفت باسم « السلاجقة » إلى الهضبة الإيرانية وتمكنت من الاستيلاء على أصفهان وهمدان والقوقاز ، ولقد قويت شوكتهم بعد أن استقروا في إيران وتمكنوا من هزيمة الغزنويين الذين كان مركز حكمهم في أفغانستان . ثم تقدموا بعد ذلك غرباً ففتحوا خراسان عام (٤٢٩ هـ - ١٠٣٧ م) ، وشجعهم ذلك على طرد البوهيين حكام إيران وبعض أجزاء من العراق . وبذلك تمت لهم في النهاية السيادة على إيران في منتصف القرن الحادى عشر الميلادى وزاد نفوذهم تدريجياً في العالم الإسلامى . وانهزوا فرصة ضعف الخلفاء العباسيين في العصر العباسى الثانى فدخل زعيمهم « طغرل بك » بغداد عام ١٠٥٥ م - ٤٤٧ هـ حيث نصبه الخليفة سلطاناً . ولقد حجب سلطان السلاجقة نفوذ الخلافة العباسية وأضعفها ميامياً ، ولكن لكونهم من أتباع المذهب السنى فقد أخذوا على أنفسهم حماية الخليفة العباسى وأبقوا له السلطة الروحية والدينية . وفي منتصف القرن الثانى عشر الميلادى كان السلاطين السلاجقة يحكمون مع ولائهم الأتابكة إمبراطورية واسعة متحدة شملت بلاد العالم الإسلامى كله ما عدا مصر ، حيث تمكنوا من الاستيلاء على جزء من آسيا الصغرى بعد اصطدامهم بالدولة البيزنطية عام ٤٦٤ هـ - ١٠٧١ م في عهد السلطان « ألب أرسلان » بن « طغرل بك » ، وشملت دولتهم إيران وأفغانستان وآسيا الصغرى والعراق والشام . ولكن هذه الدولة الكبيرة التي أسسها طغرل بك ماليت أن تمزقت بعد موت السلطان الساجرق « سنجر الثانى » (٥٢٦ - ٥٥٢ هـ) (١١١٨ - ١١٥٧ م) آخر حكام السلاجقة في إيران . كما كان ذلك آخر عهد إيران بحكم موحد ، حيث انقسمت بعد ذلك إلى دويلات صغيرة حكمها بعض أفراد أسرة السلاجقة . كما استقل كبار قوادهم الأتابكة بالبلاد التي كانوا ولاه عليها . وانتهى الأمر بالغزو المغولى لإيران في القرن السابع الهجرى أى بداية الثالث عشر الميلادى .

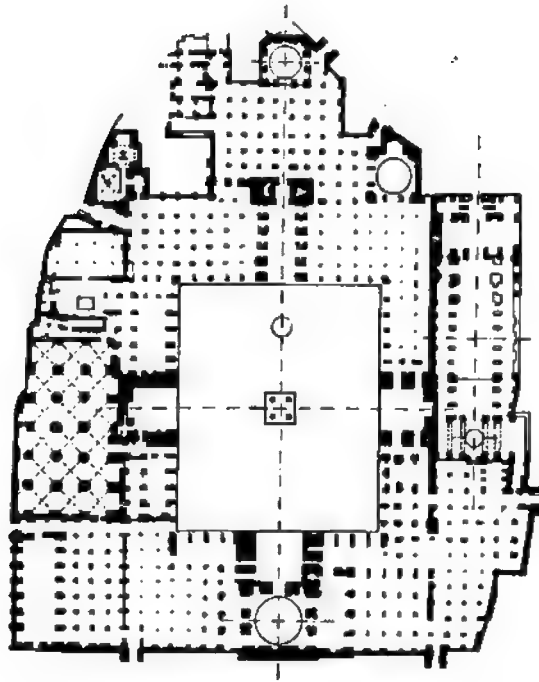
العمارة :

بلغت النهضة الفنية في إيران قمة ازدهارها في عهد السلاجقة لاسيما في عهد « ملك شاه » ووزير « نظام الملك » ، ويرجع ذلك إلى تشجيع الحكام للفنون . ولم يكن للعصر التركي الذي ينتمون إليه أى تأثير فنى فيما وجد من عمائر وتحف فنية في ذلك العصر . وسبب ذلك استخدام السلاجقة لرجال الفن المحليين في إيران والعراق وآسيا الصغرى . إلا أن الفضل يرجع إليهم في إدخال تغيير على الطراز الذى كان موجوداً ، فصارت العمارة أضخم وأوسع مما كانت عليه في العهود التى سبقتهم . واتخذ معظم الحكام السلاجقة أصفهان عاصمة لهم .

عمارة المساجد :

تطورت عمارة المساجد في إيران في عهد السلاجقة ، وبدأ ظهور هذا التغيير في التصميم منذ عصر السلطان « أبى الفتح ملك شاه » (٤٦٥ - ٤٨٥ هـ) (١٠٧٢ - ١٠٩٢ م) ، حيث نرى في المسجد السلجوقي إيواناً عالياً مقبباً يتوسط دعائم واجهة كل ضلع من أضلاع الصحن المكشوف ، كما ظهر بالواجهة طابقان . ويتميز إيوان القبلة بزيادة اتساعه عن بقية الإيوانات الثلاثة ، كما زاد ارتفاع المئذنة .

وأحسن نموذج لهذا الطراز من المساجد هو مسجد الجمعة بمدينة أصفهان ، الذى أقامه الوزير « نظام الملك » في حوالى ٤٦٦ هـ - ١٠٧٣ م في عهد السلطان « ملك شاه » . ويظهر من تصميم هذا الجامع (تصميم ي) الابتكار الجديد الذى ظهر في العصر السلجوقي . حيث يتوسط ثلاثة من أضلاع صحن الجامع إيوانات عالية ضخمة ، أكبرها: إيوان القبلة (ش ٩١) . كما يوجد خلف المدخل المواجه لإيوان رواق القبلة إيوان مستطيل تظهر بأعلى جدرانها صف من الحنايا على هيئة عقود مدببة فارسية الطراز . ولقد استخدمت هذه الحنايا في تحويل المربع الموجود أسفل القبة التى شيدت بعد ذلك في عام ٤٨١ هـ - ١٠٨٨ م إلى دائرة (ش ٩٢) ويزخرف هذه القبة شريط دائرى من الكتابة الكوفية بالآجر البارز باسم نظام الدين والسلطان ملك شاه .



ي - تصميم مسجد الجمعة بأصفهان

انتشر نموذج هذا الجامع في العصر السلجوقي وأصبح الطراز التقليدي لعمارة المساجد التي شيدت في إيران بعد ذلك ، مثل مساجد الجمعة في قزوین (٥٠٩ هـ - ١١١٥ م) و جلبایجان (٥١٤ - ٥٣٠ هـ) (١١٢٠ - ١١٣٥ م) وسفاریه (٥٤٨ هـ - ١١٥٣ م) و اردستان (٥٧٦ هـ - ١١٨٠ م) . ومن المحتمل أن يكون الجامع السلطاني الذي شيد في بغداد في عهد السلطان « ملك شاه » قد شيد على هذا الطراز . ولقد ظهر تأثير هذا النموذج السلجوقي في مساجد العصر المغولي .

الأضرحة والمدارس :

يرجع الفضل إلى السلاجقة في إدخال فكرة تشييد الأضرحة كأبنية مقدسة في إيران . كما يرجع إليهم أيضاً الفضل في تطوير المقابر البرجية التي عرفت من قبل في إيران . وكانت هذه الأضرحة البرجية على شكلين مختلفين ، ضريع على شكل

برج له قبة مما يكسبه طابعاً دينياً ، وضريح برجى مغطى بسقف مخروطى . وكانت هذه الأبراج تشيد أحياناً على قاعدة مستديرة أو على قاعدة مضلعة (مربعة أو ثمينة أو ذات عشرة أضلاع) . وتتميز هذه الأضرحة بجدرانها المزخرفة بقوالب الطوب .

ومن أقدم أمثلة الأضرحة المتعددة الأضلاع ، ضريحان مقبيان وجداً في خزاقان على الطريق الذى يصل بين همدان وقزوین (ش ٩٣) ، يرجع تاريخهما إلى سنة ٤٦٠ هـ - ١٠٦٧ م وسنة ٤٨٦ هـ - ١٠٩٣ م . ولقد استخدمت الأضرحة المقبية كمدافن لرجال الدين والحكام وذوى السلطان ، كما كان يلحق أحياناً بأضرحة الأولياء المربعة مساجد . وكان ضريح السلطان « سنجر » السلجوقى الذى شيد في مرو في عام ١١٥٧ م على هذا الطراز . ولقد انتشر في غرب إيران بالذات نموذج الأبراج المتعددة الأضلاع ووجد منه أمثلة في مدينتى الرى وفيرامين . ولقد ظهرت نماذج لهذه الأبراج المتعددة الأضلاع قبل ذلك ، مثال برج الملك مسعود الثالث (ش ٥٧) .

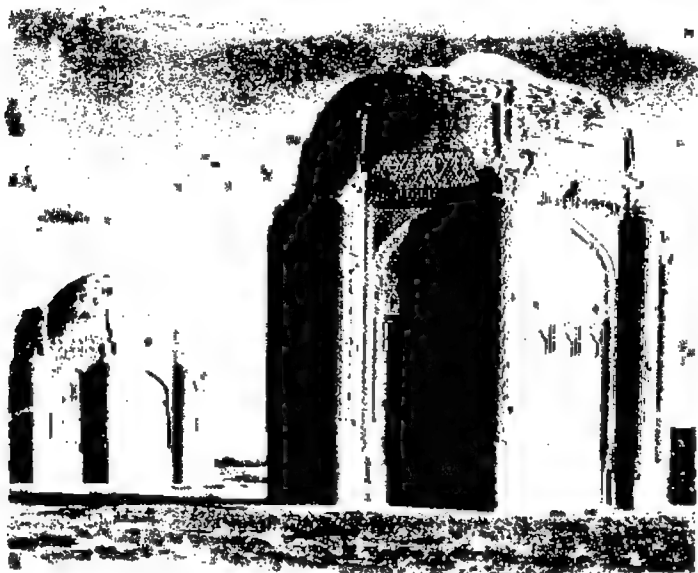
أما الأبراج ذات السقف المخروطى فقد انتشرت في إيران بصفة عامة . وكانت جدرانها في أول الأمر أسطوانية ملساء ووجد لذلك أمثلة في ضريح يبرى المادار Piri Almadar بدمغان ، ثم ظهر بسطحها أحياناً أخاديد رأسية عميقة ، ومثال ذلك ضريح مغطى بسقف مخروطى وجد في رد كان قرب طهران (ش ٩٤) ويعتقد بعض العلماء أن هذا الشكل قد يكون مستمداً من شكل خيام قبائل المغول الذين كانوا يسكنون بلاد ما وراء النهر ^(١) (ش ٥) .

ويرجع الفضل إلى السلاجقة أيضاً في إدخال فكرة المدارس الدينية في إيران ، وكانت وظيفتها نشر تعاليم المذهب السنى بين أهل إيران الشيعيين ، ومن أمثلة ذلك مدرسة حيضرية بقزوین . وكان يالحق عادة بالمدرسة مسجد ذو قبة يشيد على ضلع من أضلاع صحن المدرسة . ويمتاز تصميم المدارس عن الجوامع بما أضيف إليها من حجرات في طابقين لسكن الطلبة والأساتذة . ومن أكبر مشجى هذه المدارس الدينية « نظام الملك » حيث شيد مدارس في نيشابور وطوس كما شيد مدرسة في بغداد في عام ٥٥٩ هـ - ١٠٦٦ م ، ولكن للأسف لم يتبق من هذه المدارس أى شئ .



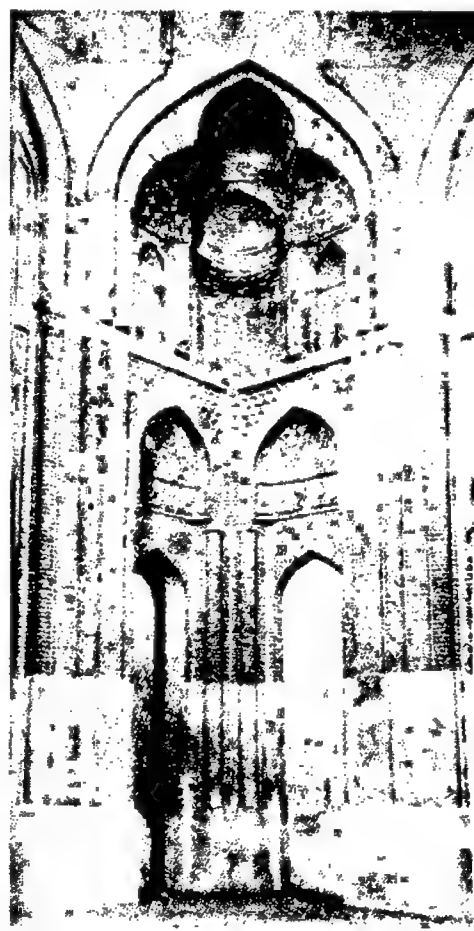
(شكل ٩١)

الإيوان الكبير بجامع أصفهان ،
أقيم عام ٤٨١ هـ - ١٠٨٠ م ،
العصر السلجوقي بإيران .



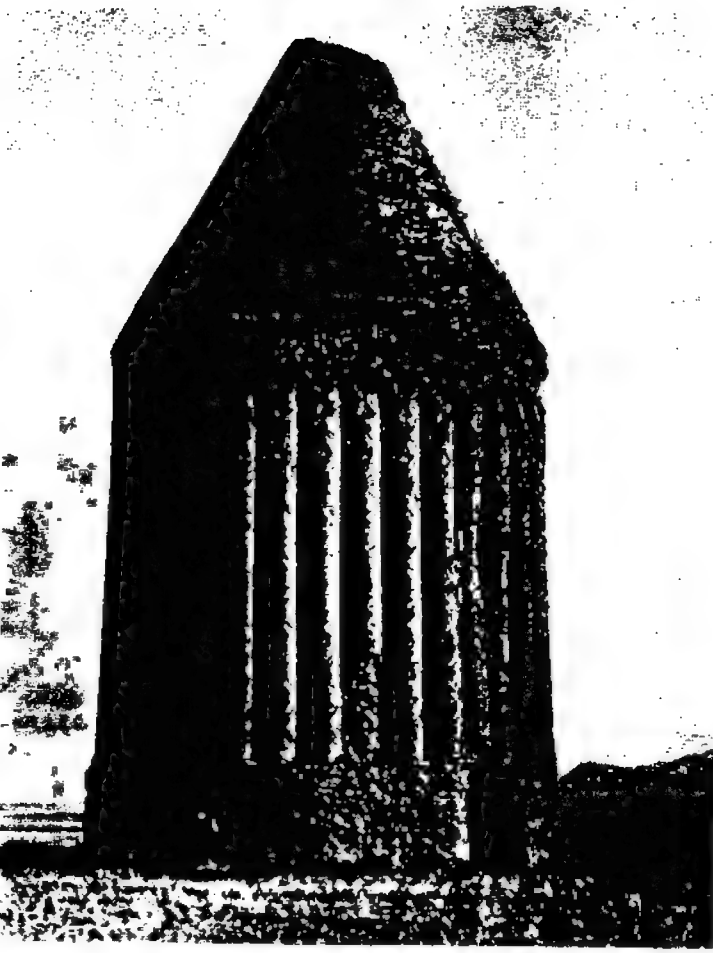
(شكل ٩٣)

ضريحان شيدا عل التوالي عام ٤٦٠ هـ ،
٤٨٦ هـ - ١٠٦٧ م ، ٩٣ م -
في العصر السلجوقي في إيران .



(شكل ٩٢)

ركن في جامع أصفهان يوضح تحويل
المربع إلى دائرة ، العصر السلجوقي
إيران .

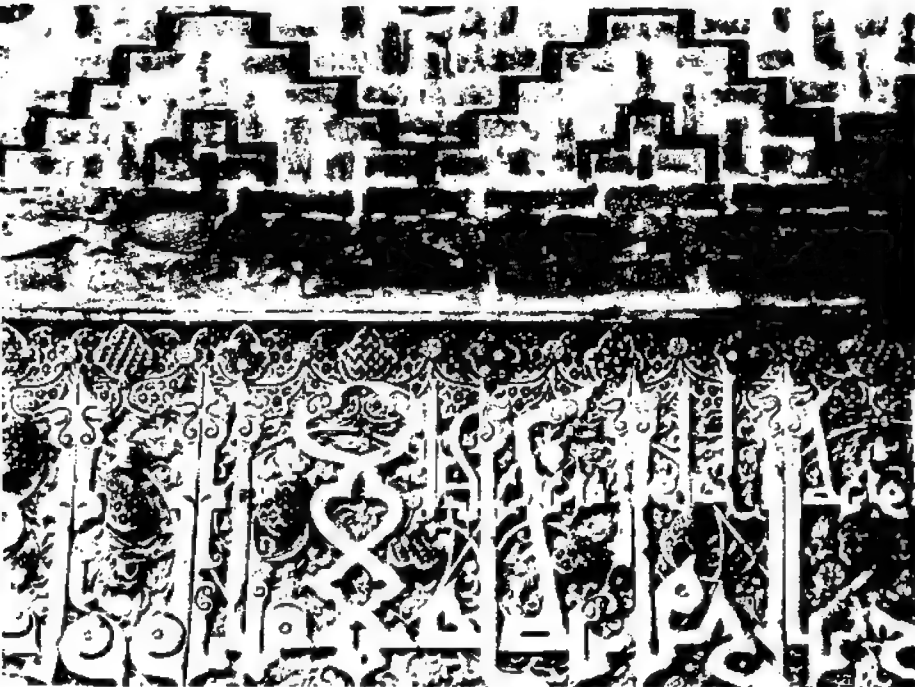


(شكل ٩٤)

خريج برقي بالقرب من رد كان ،
أواخر القرن ٨٧ - ١٣ م . مصر
السلجوقي ، إيران .

(شكل ٩٥)

زخارف جصية ، جامع حيدرية
غزوين ، مصر السلجوقي ، إيران .
أوائل القرن ١٢ - ١٣ م .



أما قصور السلاجقة التي شيدوها في مرو ونيشابور وهراة والري وأصفهان ، فلم يبق منها أثر قائم إلا إذا استثنينا أنقاض قصر السلطان ألب أرسلان الذي عثر عليه في نيشابور ، وأنقاض قصور في سافه وفي الري . ولم نتوصل للآن إلى معرفة شيء عن قصور الأسر الحاكمة الصغيرة التي حكمت أجزاء من إيران بعد زوال الدولة السلجوقية الموحدة .

الزخارف المعمارية :

النحت على الحجر والجص والبلاط الخزفي :

تميز عهد السلاجقة بالميل إلى استخدام أسلوب النحت على الحجر والجص في زخرفة الجدران الداخلية والخارجية ، كما استخدموا أحياناً قوالب الطوب في الحصول على تأثير زخرفي . ومن المعروف أن طريقة تزيين الجدران بالزخارف الجصية أو بقوالب الطوب كان معروفاً من قبل في أواسط آسيا ، إلا أن الفضل يرجع إلى السلاجقة في استخدام هذا الأسلوب على نطاق واسع في زخرفة عمارتهم ، مما أوصل هذا الفن إلى درجة كبيرة من الإتقان . ولقد استخدم الجص في زخرفة مساحات كبيرة من جدران المساجد . وتتكون هذه الزخارف من نقوش كتابية وتوريقات نباتية ، ولقد وجدت نماذج جميلة لحروف كوفية تنهى بتوريقات في مسجد حيدرية بقروين (ش ٩٥) وفي بطون العقود بجامع أردستان . ولقد ظهرت هذه الحروف الكوفية المنتهية بتوريقات في برج السلطان مسعود الثالث بغزنة (ش ٩٥٧) . كذلك غطيت المحاريب بزخارف جصية جميلة منحوتة نحتاً بارزاً . وأحسن أمثلة لذلك ثلاثة محاريب وجدت في جامع أردستان مزخرفة بتفريعات نباتية متداخلة تغطي أرضية المحراب ، وتشابه هذه التفريعات مع زخارف التوريق المملوكية التي ظهرت في العصر المملوكي .

انتشر أسلوب استخدام الزخارف الجصية أيضاً في زخرفة جدران التصور ، وعثر على أمثلة منها في قصور أمراء مدينتي الري وسافه . ولقد تميز العصر السلجوقي باستخدام الوحدات الآدمية والحيوانية إلى جانب الزخارف النباتية والمهندسية والكتابية ، وكانت الموضوعات المفضلة تشمل مناظر من حفلات القصر ومن الصيد . ويظهر في كثير منها الأصول الساسانية التي نقلت عنها .

ويصل بروز الزخارف الآدمية أحياناً إلى درجة كبيرة تكاد تأخذ شكل النحت الكامل بالرغم من أنها متصلة بالجدار . ومن أحسن الأمثلة على ذلك نحت لرأس أمير سلجوقى (ش ٩٦) ، ويتضح من الطريقة التى نفذت بها تجاعيد شعره ميل الفنان إلى الأسلوب الزخرفى ، كما نلاحظ أنه يعنى بإظهار التفاصيل الدقيقة مثل الحلى التى تزين غطاء الرأس . ونلاحظ فى وجه هذا الأمير ملامح العنصر التركى السلجوقى .

ومن أبداع ما توصل إليه الإيرانيون فى زخرفة جدران عمارتهم فى العصر السلجوقى هو كسوتها بالطوب والبلاطات الخزفية ، ويظهر ذلك فى بداية القرن السادس الهجرى (١٢ م) . ومن أقدم الأمثلة على ذلك ما وجد فى جامع قزوین ومشهد الإمام رضا بمدينة مشهد . إلا أن هذه الصناعة ما لبثت أن تطورت وازدهرت فى نهاية هذا القرن ، ونجد أمثلة لذلك فى ضريح مؤمنة خاتون . ولقد اشتهرت مدينتا الرى وقاشان بصناعة البلاط الخزفى ، ولقد تميزت منتجات قاشان بمزيد من الجودة والدقة ، وكانت تصدرها فى نهاية القرن السادس الهجرى (١٢ م) إلى سائر أنحاء إيران والشرق الأوسط ، ولم يكن استخدام البلاط الخزفى فى تغطية الجدران ابتكاراً سلجوقياً ، حيث وجدت منه أمثلة قبل ذلك فى العصر العباسى الأول فى مدينتى سمراء والقيروان . إلا أن التشغية فى العصر السلجوقى تميزت بالمزج بين تأثير زخارف البلاطة مع الزخارف المعمارية .

الفنون الصغيرة :

المعادن :

ازدهرت صناعة المعادن فى إيران فى عهد السلاجقة ، وكان أهم مراكزها إقليم خراسان وهراة . وكان الأسلوب السائد فى زخرفة التحف المعدنية فى أول الأمر هو النقش على سطحها ، ولكن ما لبث أن ظهر أسلوب جديد على يد الصناع فى إيران والعراق ينحصر فى ملء الزخرفة المحفورة على سطح الإناء بشرائط من الفضة أو النحاس الأحمر أو بكليهما . وتعرف هذه العملية بالتطبيق أو التكفيت . ولم يظهر إنتاج لهذا الأسلوب الزخرفى قبل منتصف القرن السادس الهجرى (١٢ م) . ولقد نشأت مراكز التكفيت أولاً فى خراسان بشرق إيران ثم انتقلت الصناعة منها إلى

بأقى إىران والموصل بشمالى العراق .

ومن القطع المعدنية التى تمثل الإنتاج الأول للعصر الساجرى؁ طبق من الفضة مزخرف بوحدات منقوشة على السطح ذات عناصر كتابية وحيوانية مجمعة ونباتية (ش ٩٧)؁ وىبدو فى هذه الزخارف تأثر الفنان بالعناصر الزخرفية التى ظهرت فى إنتاج العصر ما بعد الساسانى . وتدل النقوش الكتابية على أن الإثناء صنع للسلطان السلجوق « ألب أرسلان » فى عام ٥٠١ هـ - ١٠٦٦ م .

ومن التحف الجميلة التى ينسبها البعض^(١) إلى القرن الثانى عشر الميلادى؁ دورق عطر من الفضة مغطى بطبقة ذهبية؁ وبسطحه نقوش بارزة لعناصر زخرفية حيوانية ونباتية وكتابية (ش ٩٨) .

ولقد جمع الفنان السلجوق أحياناً بين طريقة الزخارف المنقوشة على السطح وبين الزخارف المفرغة فى تحفة واحدة مما كان له تأثير زخرفى جميل . مثال ذلك مبخرة على هيئة أسد (ش ٩٩) مزخرفة بنقوش لوحداث نباتية . وتذكرنا هذه المبخرة بالأوانى المعدنية التى صنعها الفاطميون على شكل الحيوان أو الطير .

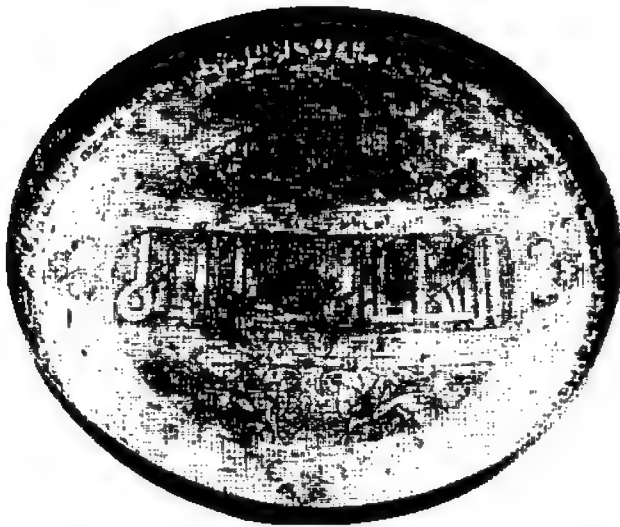
ولقد عثر على مجموعات من الأوانى المعدنية المزخرفة بطريقة التكفيت فى عدة مراكز منتشرة فى أواسط آسيا وفى القوقاز؁ وتشمل هذه القطع على سلاطين ودواق وزهريات وقدر وأهوان . وتزخرف هذه القطع أشرطة بها رسوم حيوانات وأشخاص؁ ونلاحظ أحياناً فى الأشرطة جامات بها منظر صيد أو طرب أو فروسية؁ كما قد يظهر بها كتابات بالأحرف العربية . ويتضح من بعض هذه الزخارف أن الفنان ما زال متأثراً بوحدات عصر ما بعد الساسانى . ومن أقدم هذه القطع قدر من البرونز فى متحف الأرمينيا (ش ١٠٠) مزخرف بنقوش محفورة ومكففة بالنحاس الأحمر والفضة؁ وتدل الكتابة الموجودة عليه أنه من صناعة « محمد بن الواحد » بمدينة هراة؁ وكفته « مسعود بن أحمد » النقاش عام ٥٥٩ هـ - ١١٦٣ م؁ لأحد كبار التجار وتظهر الزخارف المكففة فى خمسة أشرطة أفقية؁ اثنان منها مزخرفان برسوم آدمية

(١) D. Stewart, L'Aube de L'Islam' Collections Time-Life 1972.

أخالف الكاتب فى التاريخ؁ وأعتقد أن هذا الدورق يرجع إلى تاريخ سابق؁ حيث يلاحظ تشابه كبير بين زخارفه وزخارف الإبريق الذى صنع للأمير البوسى فى أواخر (القرن العاشر الميلادى) . (ش ٩٩)



(شكل ٩٦)
رأس تمثال من الجص لأبهر سلجوقي
القرن ٦ أو ٧ - ١٢ أو ١٣ م ،
إيران ، متحف القروبوليتان
بنينغورث .



(شكل ٩٧)
طبق من الفضة به زخارف منقوشة ،
صنعه حسن القاشاني للسلطان السلجوقي
الاب أرسلان ، عام ٥٠٩ هـ ،
١٠٦٩ م ، متحف بوسطن بأمريكا



(شكل ٩٨)
دورق لماء الورد مصنوع من الفضة
المذهبة ، القرن ٦ - ١٢ م العصر
السلجوقي ، إيران ، متحف فريزر ،
واشنطن ، أمريكا .

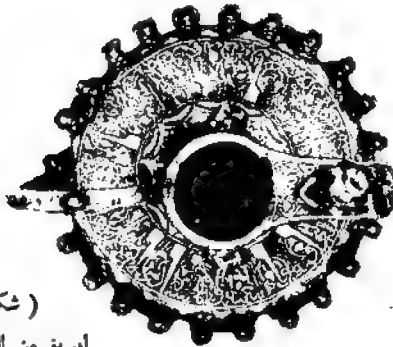
(شكل ٩٩)

مبخرة من البرونز على هيئة حيوان
من صناعة خراسان القرن
٨٦ - ١٢ م ، العصر السلجوقي
إيران ، حالياً بمتحف اللوفر باريس .



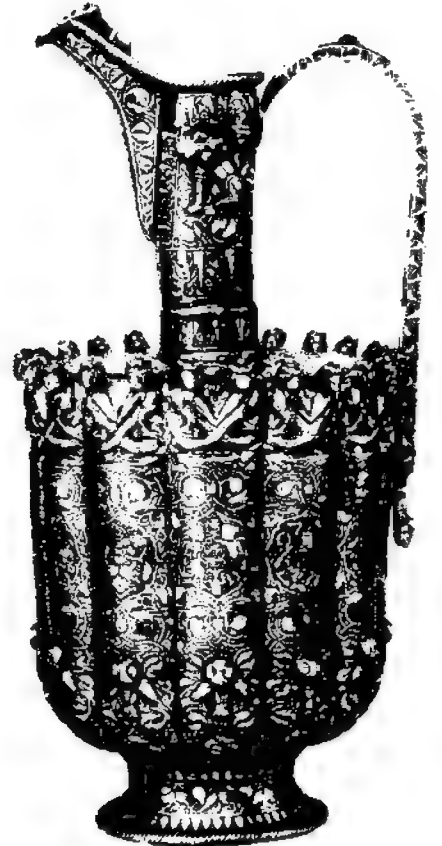
(شكل ١٠٠)

قدر من البرونز المكثت بالفضة والذهب
من صناعة هراة ، ٥٥٩ - ١١٦٣ م
العصر السلجوقي إيران متحف الإرميتاج
روسيا .



(شكل ١٠١، ١٠٢، ١٠٣)

إبريق من البرونز المكثت بالفضة ،
من صناعة خراسان بإيران ، أوائل
القرن ٨٧ - ١٣ م ، ويظهر في
(١) انتهاء الحروف بوضوح آدمية
بمتحف المتروبوليتان ، (صورة
مهداه من المتحف) .



لفرسان وصيادين وأشخاص في مجالس طرب بها راقصات وموسيقيون وهلموانات . أما الأشرطة الثلاثة الباقية فقوام زخارفها كتابات نسخية وكوفية ، وتنهى بعض قوائم الحروف بأشكال رؤوس آدمية أو حيوانية وهذا ابتكار ينسب إلى السلاجقة . ولقد ظهر هذا الأسلوب الزخرفي على أواني الموصل أيضاً . ويمكن نسبة ابتكار هذا النوع من الكتابة إلى خراسان في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) ، ومنها انتشر إلى إيران . ولقد ساعد هذا القدر المؤرخ على التعرف على تاريخ صناعة بعض الأواني التي تشابه في أسلوبها الزخرفي مع أسلوب إناء هراة .

ومن صناعة خراسان أيضاً بعض الأواني المتعددة الأضلاع المزخرفة برسوم مكفنة ومحفورة وبجسمه لطبور أو حيوانات . ويمثل تلك المجموعة أصدق تمثيل لإريق من البرونز ذو رقبة طويلة بمتحف المتروبوليتان (ش ١٠١) ، ويتكون بدنه من اثني عشر ضلعاً مزين سطحها بزخارف متشابكة تنهى من أعلى برعوس حيوانات مختلفة . وتضم هذه الزخارف جامات بها رسوم فلكية . كما تظهر في زخارف رقبته الأسلوب الذي أدخله السلاجقة على الزخارف الكتابية وهو انتهاء حروف الكتابة النسخية بأشكال رؤوس آدمية (ش ١٠١) . ويمكن إرجاع هذا الإناء إلى أوائل القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) . ويلاحظ أن التكفيت بالفضة قد ازداد عنه في القرن الثاني عشر الميلادي

الخزف :

علمنا مما سبق أن صناعة الخزف ازدهرت في العالم الإسلامي منذ عهده الأولى . وكانت المراكز الهامة في العصر العباسي الأول هي بغداد بالعراق وسمرقند بخراسان . كما اشتهرت القسطنطينية في عصر الفاطميين بصناعة الخزف الجيد . إلا أن هذه الصناعة وصلت إلى مرتبة خاصة في إيران في العصر السلجوقي ، حيث توصل الخزافون في القرنين السادس والسابع الهجري (١٢ و ١٣ م) إلى الوصول بإنتاجهم إلى مرحلة متقدمة تعد غاية في الإتقان ، سواء أكان ذلك في أماليب الصناعة كالبريق المعدني ذي اللون الواحد أو المتعدد الألوان ، أم في طريقة زخرفة الأواني بوحدات محفورة أو بارزة وبجسمه ، كما توصلوا إلى أسلوب الزخارف المفرغة . وتميزت الأشكال لزخرفية المرسومة بمجموعات منسجمة من الألوان استخدمت في تنسيق جميل ، وكان للخزف

السلجوق مراكز متعددة في إيران أشهرها مدينتا الري وقاشان .

حاول الخزافون في أوائل العصر السلجوقي تقليد الخزف الصيني الأبيض وذلك بإضافة مادة الكوارتز إلى المادة المصنوعة منها الخزف . ولدينا من تلك الفترة ألوان خزفية عثر عليها في جهات متفرقة ، إلا أن أحسن ما عثر عليه كان بمدينة الري . وتتكون هذه المجموعة من سلاطين وكؤوس وصحون وأباريق سمنية اللون تتميز بشفافية خاصة تشبه الخزف الصيني . وتزين هذه المجموعة زخارف تتكون من فروع نباتية أو أوراق شجر محورة عن الطبيعة محفورة أو بارزة بروزاً خفيفاً تحت الدهان . ومن هذا النوع لإبريق مزين بزخارف من التفريعات النباتية المحفورة (ش ١٠٢) .

ومن أجمل أنواع الخزف ذي الزخارف المحفورة ، مجموعة من الأطباق ترجع إلى القرن الخامس الهجري (١١ م) ، ولكنها تتميز عن المجموعة الأولى بتعدد ألوانها وسيادة العنصر التصويري فيها . وكانت الألوان المستخدمة هي الأزرق الزهري والفيروزي والأخضر والأصفر والأرجواني الفاتح . ويعرف هذا الخزف باسم لقبى (Iskabi) ومعناها الملون ، وكان استخدامه مقصوراً على الطبقة الحاكمة ، وينسب صناعته إلى مدينة الري وربما كان مقصوراً على هذا المركز . وتتكون الزخارف غالباً من حيوانات طبيعية وخرافية أو طيور كما تظهر بها أحياناً موضوعات آدمية (ش ١٠٣) . وتظهر في هذا الطبقة الألوان الأزرق والأخضر والأرجواني على الأرضية الفاتحة .

تقدمت صناعة الأواني المزخرفة بالطرق السابقة خلال القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) وتميزت زخارفها بإتقان أكثر . وكانت الزخارف غالباً مجسمة وليست محفورة . ويدخل ضمن إنتاج هذه الفترة مجموعة من الأباريق والأواني التي تشبه الأزيار مغطاة بطلاء أزرق فيروزي زهري ومزينة بوحدات زخرفية بارزة منسقة في إطارات أفقية . ومن أجمل هذه القطع إناء بمتحف واشنطن (ش ١٠٤) ترجع صناعته إلى بداية القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) ، وتتكون زخارفه من عناصر حية مرسومة على أرضية نباتية . كما غطي سطح الإناء بطبقة ذهبية .

ومن الأساليب التي أتقنها الخزافون السلاجقة في أواخر القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) ، زخرفة الأواني برسوم تحت الطلاء . وينسب إلى ذلك النوع مجموعة من الخزف رسمت زخارفها باللون الأسود تحت طلاء شفاف لا لون له أو مائل



(شكل ١٠٢)

طبق خزفي محفور وملون عرف باسم
«لقي» قرن ١٢-١٦ م مصر
السلجوقي، إيران، متحف فيكتوريا
الأهلي، ملبورن، أستراليا.



(شكل ١٠٢)

إبريق من الخزف المنطلي بطلاء أبيض
مع لمسات باللون الأزرق، مدينة
الري، القرن ١٠-١١ م أو
١١ م مصر السلجوقي إيران،
متحف اللوفر بفرنسا.



(شكل ١٠٥)

سلطانية من الخزف من مدينة الري،
مزخرفة باللون الأسود، القرن ١٦-
١٢ م، مصر السلجوقي إيران،
متحف فيكتوريا وألبرت بلندن.



(شكل ١٠٤)

زهريّة من الخزف مزينة بزخارف
بارزة، بداية القرن ١٧ م مصر
السلجوقي، إيران، متحف فريزر
بواشنطن، أمريكا.



(شكل ١٠٦ ، ١٠٦ ا)
سلطانية من الخزف من قاشان ،
مزخرفة بطريقة الفلال ، (السيلوييت)
القرن ٥٦ - ١٢ م ، العصر السلجوقي
إيران ، متحف آشوليان ، أكسفورد



(شكل ١٠٧)
سلطانية من الخزف من صنع قاشان ،
بها زخارف سوداء وزخارف محترمة ،
القرن ٥٦ - ١٢ م العصر السلجوقي
بإيران . متحف المترو بوليتان



إلى الزرقه . ومثال ذلك طبق بمتحف فيكتوريا والبرث نسب إلى الري به زخارف باللون الأسود تتألف من وحدة حيوانية (ش ١٠٥) .

ومن أنواع الخزف المرسومة زخارفه تحت الطلاء مجموعة رسمت زخارفها على طبقة سوداء مغطاة بطلاء أزرق ، وتتألف هذه الزخارف من حيوانات برؤوس آدمية أو طبيعية (ش ١٠٦) أو طيور أو عقبان . أو نباتية على سطح الإناء الخارجي (ش ١٠٦) وقد جمع الخزافون في بعض الحالات بين أسلوب الزخارف المرسومة تحت الطلاء وبين أسلوب الزخارف المنثوبة في إناء واحد . ويتضح ذلك في سلطانية عثر عليها في قاشان يزين قاعدتها من الداخل زخارف رسمت باللون الأسود تحت الطلاء الشفاف (ش ١٠٧) على حين يدور حول حافتها شريط به رسوم نباتية مفرغة ومغطاة بدهان شفاف يسد هذه الفراغات . وتبدو هذه الفراغات كطبقة زجاجية شفافة ينفذ منها الضوء .

ومن أجمل الأمثلة التي أنتجتها المصانع الساجوقية وتظهر بها مهارة الفنان في الجمع بين مختلف الأساليب الزخرفية في عمل فني واحد ، من مفرغة أو منقوشة تحت الدهان أو المجسمة البارزة . لإبريق أزرق اللون ينسب إلى قاشان موجود حالياً بمتحف المتروبوليتان به زخارف بارزة ومفرغة لوحدات حيوانية وطيور خرافية فوق أرضية من الزخارف النباتية . ويظهر من شريط الكتابة الموجودة بالإناء أنه صنع عام ٦١٢ هـ - ١٢١٥ - ١٢١٦ م . ولقد انتشر هذا الأسلوب في المراكز الإيرانية ويتضح ذلك في إناء عثر عليه في إقليم جورجيا موجود حالياً في متحف بوسطن [لوحة ملونة رقم ١١] وتظهر في هذا الإناء وحدات آدمية داخل إطارات فوق أرضية من الزخارف النباتية ، ولقد لونت الأوراق النباتية باللون الفيروزي ، أما الوحدات الآدمية وإطاراتها فباللون الأزرق .

ازدهرت في إيران طريقة زخرفة الأواني الخزفية بالبريق المعدني في العصر الساجوق . وكان هذا الأسلوب معروفاً في العراق ومصر في القرن الثالث الهجري التاسع الميلادي . وربما يرجع الفضل لانتعاش هذه الصناعة في إيران إلى الخزافين المصريين الذين هاجروا من مصر والتحقوا بخدمة السلاجقة بعد سقوط الدولة الفاطمية عام ٥٦٧ هـ - ١١٧١ م واضمحلال الفنون بها . حيث يرجع تاريخ أقدم قطعة

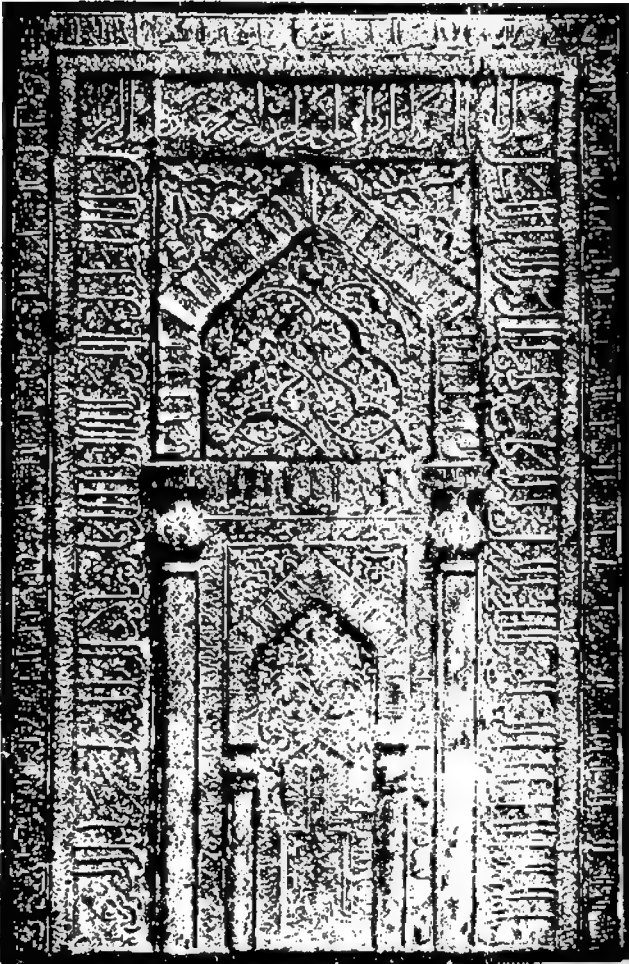
(شكل ١٠٨)

طبق من الخزف ذو البريق المعدني
من مدينة الري ، القرن ٥٦ - ١٢ م
المصر السلجوقي بإيران ، متحف
فريدلر ، واشنطن . تفضلا من المتحف



(شكل ١١٠)

محراب من القاشاني ذو البريق المعدني
والزخارف البارزة ، من جامع الميدان
في قاشان العصر السلجوقي ، إيران ،
تؤرخ ٥٦٢٢ - ١٢٢٦ م ، صنع
الحسن بن عرشاه ، حالياً بمتحف
الدولة ببرلين .



(شكل ١٠٩)

بلاطة خزفية ملونة وزخرفة ، بهرام
جور يصطاد وبمصحبه جاريتيه
أزادا ، ٥٧ - ١٣ م ، قاشان
العصر السلجوقي بإيران ، حالياً
بالمتحف الإسلامي بالقاهرة .

(شكل ١١١)

طبق خزفي من قاشان العصر السلجوقي
إيران ، مؤرخ ٥٦٠٧ - ١٢١٠ م
صنع سيد شمس الدين الحنفى ، حالياً
بمتحف فريير بواشنطن ، أمريكا .



(شكل ١١٢)

طبق خزفي ذو زخارف متعددة الألوان
عرف باسم « مينائى » من صناعة
الرى العصر السلجوقي بإيران ، يصور
أمير بين حاشيته ، القرن ٥٧ - ١٣ م
حالياً بمتحف فريير بواشنطن . تفضلاً
من المتحف .



(شكل ١١٣)

إناء خزفي ذو زخارف متعددة الألوان ،
المعروف باسم « مينائى » صناعة
الرى العصر السلجوقي بإيران ، تصور
موضوع من مخطوط شاهنامه ، القرن
٥٧ - ١٣ م ، حالياً بمتحف فريير
بواشنطن . تفضلاً من المتحف .



مؤرخة بإيران من هذا النوع من الخزف إلى عام ٥٧٥ هـ - ١١٧٩ م . وتظهر مدى مابلغته صناعة هذا النوع من الخزف من الإزدهار في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) في إيران ، في مجموعة الأواني الخزفية الفاخرة التي عثر عليها في مراكز إنتاج الخزف في إيران . وقد كان لمدينة الري المكانة الأولى في إنتاج الخزف ذي البريق المعدني إلى أن خربها المغول عام ٦١٧ هـ - ١٢٢٠ م . ويمتاز خزف الري ذو البريق المعدني بوضوح رسومه المتقنة التكوين التي تتشابه كثيراً مع الوحدات الفاطمية .

ويظهر تطور واضح في طريقة الزخرفة بالبريق المعدني في المنتجات الخزفية . فبدلاً من رسم الزخارف بالبريق المعدني دون سائر الأرضية الذي كان معروفاً في العصر السابق ، أصبحت الأرضية هي التي تغطي بالبريق المعدني ، في حين تبقى الزخارف المرسومة بيضاء . وقد استخدم الخزافون في الري الزخارف الهندسية والنباتية والحيوانية . كما نلاحظ من الموضوعات التي أنقشها فنانون الري ، مناظر مجالس الطرب والصيد والفروسية . ويتجلى ذلك في طبق من القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) بمتحف فريرقوام زخرفته أمير فوق جواده (ش ١٠٨) . ونلاحظ في هذا الطبق أن العناصر الحية تشغل سطح الأرضية كما تبدو واضحة فوق خلفية من زخارف الأرابيسك ، وهذا أسلوب فاطمي . وتزين ملابس الفارس زخارف هندسية ونقط على حين تظهر على جسم الجواد زخارف لأشكال دوائر ، كما تبدو في وجه الأمير سمات الأتراك التي لا تمت بصلة إلى الإيرانيين . ولقد استخدمت في أواني ذلك العصر أشرطة الكتابة الكوفية في زخرفة حافة الإناء .

ولقد أتقن الخزافون في الري أيضاً صناعة البلاطات الخزفية ذات البريق المعدني . إلا أن منتجاتهم من ذلك النوع لم تصل إلى حد الإتقان الذي ظهر في الأواني الخزفية ذات البريق المعدني .

اشتهرت مدينة قاشان في العصر السلجوقي بكونها المركز الثاني لصناعة الخزف ذي البريق المعدني ، وترجع شهرتها بصفة خاصة إلى صناعة البلاطات ذات البريق المعدني التي عرفت بالقاشاني . ولقد شاع استخدام هذه البلاطات في كسوة الجدران والمحاريب ، وكانت تصنع بأحجام وأشكال مختلفة ، وكانت في أول الأمر ملساء ، ولكن الخزافين توصلوا في أوائل القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) إلى

رسم زخارف بارزة قليلا عن السطح . وتعددت موضوعات الزخرفة في تلك البلاطات فظهر بها موضوعات من الأساطير الفارسية مثل قصة بهرام جور وهو يمارس الصيد مع جاريتيه أزاذا (ش ١٠٩) أو زخارف نباتية وتجريدية . كما شاع أيضاً استخدام الكتابة بحروف كبيرة على البلاطات المستخدمة في تغطية المحاريب . ولقد ذاعت شهرة الخزافين في مدينة قاشان ووجدت أسماؤهم على المحاريب التي قاموا بصنعها، ومن أحسن الأمثلة على ذلك محراب جامع الميدان بقاشان (ش ١١٠)، الذي تشير الكتابة الموجودة عليه بأنه من صناعة الحسن بن عربشاه عام ٦٢٣ هـ - ١٢٢٦ م .

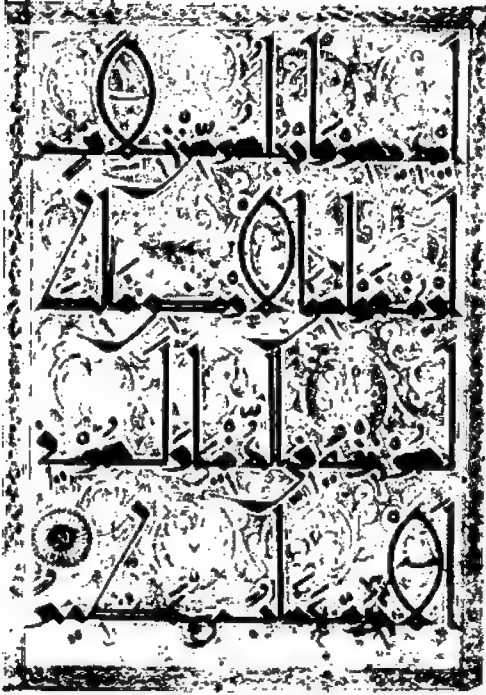
لم يقتصر نشاط الخزافين في قاشان على صناعة البلاطات الخزفية ذات البريق المعدني بل كانت لهم شهرة أيضاً في صناعة الأواني الخزفية ذات البريق المعدني . ويتميز خزف قاشان بأسلوب خاص في زخارفه ، حيث يهتم الفنان بكل العناصر الزخرفية المرسومة لتكون في مجموعها وحدة زخرفية واحدة . فيغطي أولاً الأرضية التي رسمت عليها العناصر الرئيسية سواء كانت آدمية أو حيوانية أو نباتية بطبقة من البريق المعدني ، ثم ينقش بها بعد ذلك زخارف دقيقة الأشكال حلزونية أو خطوط منحنية أو نقط ، مما يقلل من شدة تأثير البريق المعدني البني الداكن . ويكرر هذه الزخارف بالبريق المعدني على سطح الوحدات الآدمية والحيوانية والنباتية بطريقة مزدحمة يصعب معها التمييز بين الأرضية والوحدات المرسومة عليها . وتبقى فقط وجوه الأشخاص المرسومة وأيديهم وأرجلهم بدون تلوين ، فتبدو كمساحات صغيرة بيضاء موزعة بين الزخارف المرسومة . ومن أحسن الأمثلة على ذلك صحن موجود حالياً بمتحف فريز بواشنطن ، قوام الزخرفة فيه فتى جالس يحلم بفنارة تستحم في مجرى ماء ، ويمجابه حصان الحاكم ومن خلفه حاشيته (ش ١١١) . وبخلاف الخزف الذي صنع قبل ذلك نجد أن كثيراً من أواني قاشان مؤرخة وممضاة، وتدل الكتابة الموجودة على حافة هذا الإناء أنه من صنع سيد شمس الدين الحسني عام ٦٠٧ هـ - ١٢١٠ م .

ولقد ارتقت صناعة الخزف ذي البريق المعدني في قاشان ، ووصلت إلى قمة ازدهارها في العصر المغولي ، حيث حافظ المغول على كثير من الأساليب السلجوقية التي كانت متبعة في هذه المدينة خصوصاً بعد أن دمرت الري .

على أن نوعاً جديداً من الخزف ظهر في إيران في العصر السلجوقي يتميز بتعدد

(شكل ١١٤)

تمثال من الخزف الملون على هيئة طائر
برأس آدمي ، القرن ٨٧ - ١٣ م ،
مدينة الري المسمى السلجوقي ، إيران ،
متحف المتروبوليتان ، نيويورك .



(شكل ١١٦)

صفحة من صنف مكتوبة بالخط
الكوفي ، القرن ٨٦ - ١٢ م ،
المصر السلجوقي إيران ، متحف
الدولة ببرلين .



(شكل ١١٥)

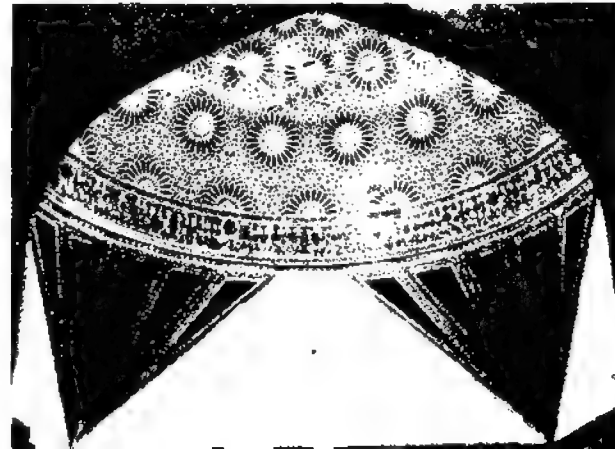
قطعة نسيج حريرية مزخرفة بطيور
واسود مجنحة ، القرن ٩ أو ٨٩ -
١١ أو ١٢ م ، مصر السلجوقي
إيران ، متحف فيكتوريا وألبرت ،
لندن .



(شكل ١١٧)
مسجد علاء الدين قيقباد من الداخل ،
أوائل القرن ٨٧ - ١٣ م ، قونيا ،
المصر السلجوقى بتركيا .



(شكل ١١٨)
مدرسة بنت علاء الدين قيقباد الثانى ،
٦٥١ هـ - ١٢٥٣ م ، أرزوم ،
المصر السلجوقى بتركيا .



(شكل ١١٩)
قبة مدرسة قره طاي من الداخل ،
٦٤٩ هـ - ١٣٥١ م ، قونيا ، مصر
السلجوقى بتركيا .

ألوانه ووضوح العنصر التصويرى فيه . ويصنع هذا النوع من الخزف من عجينة ملونة تغطى بطلاء قصديرى يرسم فوقها الزخارف بالألوان المختلفة . وقد تعدد الألوان الزاهية فى القطعة الواحدة ، ويبلغ عددها أحياناً سبعة من بينها الأزرق والأسود والأحمر والأخضر والبني ، وكان يضاف إليها فى بعض الأحيان اللون الذهبى . ويعرف هذا النوع من الخزف ذى الزخارف المتعددة الألوان فرق الدهان باسم خزف « مينائى » .

ويعد هذا النوع من الخزف من أفخر أنواع الخزف الإسلامى ويشتمل على أكراب وأباريق ومحدون غير عميقة وسلطانيات وقنينات . ويحتمل أن يكون صنع خصيصاً للحكام وكبار رجال الدولة . وكان هذا النوع من الخزف ينسب دائماً إلى مدينة الرى ، حتى عثر على بعض قطع جميلة منه فى قاشان مزخرفة بموضوعات مشابهة . وتعكس زخارف هذا النوع من الخزف سواء فى الموضوعات أو فى الأسلوب ما كانت عليه مدرسة فن تصوير المخطوطات الساجقية المفقودة ، حيث تنحصر الموضوعات فى رسوم أمراء بين رجال القصر (ش ١١٢) أو أميرات مع حاشياتهن ، كما تظهر به أيضاً مناظر الصيد والقتال والفروسية [لوحة ملونة رقم ١ ب] وموضوعات الطرب .

وتظهر أحياناً على هذه الأواني موضوعات منقولة من الأساطير الفارسية مثل قصة بهرام جور البطل الساسانى مع جاريته أزداده أو صور من الشاهناماه (ش ١١٣) أو قصة خسرو وشيرين . ويلاحظ فى وجوه الأشخاص المرسومة على الخزف المينائى السحنة التركية مما يؤكد تأثر الفنان الإيرانى بشبه العنصر التركى الذى هاجر إلى إيران .

وينسب إلى إيران فى العهد الساجقى عدد من التماثيل الخزفية على هيئة أشكال آدمية أو طيور أو حيوانات مزخرفة بالبريق المعدنى ، ومن هذا النوع تماثيل خزفى جميل على هيئة طائر برأس آدمى عثر عليه فى مدينة الرى (ش ١١٤) ، يشهد بمهارة الفنان الإيرانى فى صناعة هذه التماثيل .

المنسوجات :

تميزت صناعة المنسوجات فى إيران فى العصر الساجقى بنهضة كبيرة ، وكانت

هذه الصناعة متقدمة في إيران منذ عصر البويهيين ، إلا أنه يلاحظ ظهور أسلوب جديد في زخارف العصر الساجق . حيث أقبل الإيرانيون على استخدام العناصر النباتية التي ظهرت في أنسجة العصر الإسلامي في العراق ، وزخرفوا بها أجود أنواع المنسوجات الحريرية والديباج ، بالإضافة إلى العناصر السامانية القديمة . وينسب إلى ذلك العصر قطعة من الحرير تتكون عناصر زخرفتها من الوحدات التي عرفها إيران قبل الإسلام ، مثل شجرة الحياة التي تقف حولها وحدات من الطيور والأسود المجنحة (ش ١١٥) . وتظهر هذه الزخارف داخل مناطق شبه مستديرة ، ويمكن إرجاع هذه القطعة إلى القرن الخامس أو السادس الهجري (الحادي عشر أو الثاني عشر الميلادي) .

التصوير :

على الرغم من تأكيدنا من وجود فئة من المصورين في إيران في العصر الساجق ، قامت بتصوير موضوعات المخطوطات والكتب ودواوين الشعر ، التي وجدت نماذج منها مرسومة بكثرة على الخزف الساجق ، إلا أن هذه المخطوطات تعد مفقودة حتى الآن ، فيما عدا مخطوطاً واحداً مصوراً اكتشف منذ عشر سنوات في مخازن متحف توبكابي سراي بإستانبول . ولقد أمكن نسبته إلى أوائل القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) ، لتطابق موضوعات رسومه الآدمية والحيوانية مع الزخارف الموجودة على الأواني الخزفية الميناوية سواء في الأسلوب أو في العناصر المرسومة . وهذا المخطوط عبارة عن ديوان شعر عاطفي كتب بالإيرانية يحكي قصة شخص اسمه «فارجه» وحبيبته «جولاش» .

ويحتوي هذا المخطوط على واحد وسبعين صورة ، ويمكن اعتباره حلقة الاتصال بين الأساليب الفنية في المدرسة السلجوقية والمدرسة المغولية التي خلفتها في إيران . ويلاحظ في هذا المخطوط ازدحام الصدر برسوم الأشخاص فوق الأرضية المزخرفة بتفريعات نباتية [لوحة ملونة رقم ١ ح] . كما يلاحظ أيضاً أن الأشخاص قد رسمت حول رؤوسهم هلال من النور ، كما أن ملابسهم وأحياناً جياهم تتميز بألوان زاهية . وقد نقلت هذه الأساليب من سوريا المسيحية وبلاد الجزيرة .

الخط والتذهيب :

أخذ الإيرانيون عن العرب طريقة زخرفة كتبهم بالعناصر الخطية والزخارف المذهبة . وتطور الخط الكوفي تطوراً كبيراً في المصاحف السلجوقية كما زاد التذهيب ، ويظهر ذلك في صفحة من مصحف مؤرخ من القرن السادس الهجري أو الثاني عشر الميلادي (شكل ١١٦) . وتظهر به الآيات مكتوبة بخط كوفي يتميز بأسلوب خاص فوق أرضيات من المراوح النخيلية المرسومة بالمداد البني .

ويلاحظ مما سبق أن لفترة حكم السلاجقة الأتراك في إيران أثراً على الثقافة العربية الإسلامية ، كما كان له أثر واضح على طراز العمائر الإيرانية التي ظهرت في عهدهم والتي تميزت بالفخامة والانتساع ، كما بدأ ظهور الجامع ذي الإيوانات . ويلاحظ في العمائر السلجوقية ما للمداخل من الفخامة والأهمية . كما تقدمت عمارة القباب والأقبية . كذلك أدخل السلاجقة فكرة تشييد المدارس على نمط الجامع أيضاً . ولقد اقتبس السلاجقة أساليب معمارية من الأضرحة ذات الأبراج التي كانت موجودة في أواسط آسيا .

على أن أعظم تجديد ظهر في العمائر السلجوقية في إيران هو تغطية الجدران بالبلاطات الخزفية الملونة . كذلك تميز الفن السلجوقي في إيران بكثرة استخدام الموضوعات الحية في الزخارف الحصية البارزة ، وكانت هذه الوحدات معروفة في أواسط آسيا . ولقد انتشر هذا الأسلوب في أنحاء إمبراطوريتهم التي امتدت من أواسط آسيا حتى مضيق البسفور وشملت العراق وبلاد الشام . ولقد استمر هذا الأسلوب السلجوقي يظهر في البلاد الإسلامية الشرقية والغربية لمدة طويلة بعد سقوط الدولة السلجوقية في إيران .

الفصل الثاني

العصر السلجوقي في تركيا

(٤٧١ - ٥٧٠ هـ) (١٠٧٨ - ١٣٠٨ م)

بعد أن تمكن السلاجقة من فرض سلطانهم على إيران والعراق والشام ، اتجهوا غرباً تحت قيادة السلطان « ألب أرسلان » إلى آسيا الصغرى واصطدموا هناك بالدولة البيزنطية التي كانت تحكم آسيا الصغرى ، ونجحوا في الاستيلاء على بعض المدن التركية ، كما تمكنوا بعد ذلك من صد البيزنطيين وهزيمتهم في موقعة مازنكيرت عام ١٠٧١ م - ٤٦٤ هـ . وبذلك نجح فرع منهم في تكوين حكم محلي مستقل في المدن التركية التي تمكنوا من انتزاعها من الدولة البيزنطية . وكان مؤسس هذا الحكم « سليمان بن كوتلومش » ٤٧١ - ٤٧٩ هـ (١٠٧٨ - ١٠٨٦ م) . واستمرت سلطة السلاجقة على جزء كبير من آسيا الصغرى لمدة قرنين من الزمان ازدهرت فيها الفنون .

أصبحت قونية عاصمة الجزء الأوسط من بلاد الأناضول في عهد السلطان « مسعود الأول » (٥١٠ - ٥٥١ هـ) (١١١٦ - ١١٥٦ م) ، وازدهر الفن السلجوقي في هذه البلاد في القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) في عهد كاي خسرو ٦٠١ هـ - ١٢٠٤ م وخلفاؤه « عز الدين كيكاوس » ٦٠٧ هـ - ١٢١٠ م و« علاء الدين قيقباد » ٦١٦ هـ - ١٢١٩ م . ووصل هذا الازدهار إلى قمته في منتصف هذا القرن في الفترة التي تمكن فيها جنكيزخان المغول من السيطرة على سلاجقة إيران . ولقد حاول الأتراك السلاجقة حكام بلاد الأناضول مقاومة الغزو المغولي لبلادهم ولكنهم لم ينجحوا في ذلك ، حيث تمكن المغول من هزيمة السلطان « كاي خسرو » الثاني في سنة ٦٤٠ هـ - ١٢٤٢ م ، واستمر السلاجقة يحكمون البلاد التركية بصفة ولاية للحكام المغول الذي كان مركز حكمهم في إيران . ولقد أدت هذه الأحداث إلى ضعف الحكم السلجوقي في بلاد الأناضول . وما لبثت هذه الدولة السلجوقية أن

زالت في أوائل القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) بسبب تنازع الأمراء على الحكم.

العمارة :

بالرغم من ارتباط الفن السلجوقي في تركيا بفن السلاجقة في إيران إلا أننا نلاحظ فيه تغيراً واضحاً ، حيث ظهرت به أساليب فنية محلية خاصة بتركيا كانت موجودة في العمارة البيزنطية والأرمينية . ولقد ساعدت مواد البناء الحجرية التي كانت مستخدمة في تركيا على بقاء الكثير من العماثر السلجوقية ، في حين كانت المواد المستخدمة في إيران غير متينة فاندثرت أغلب العماثر السلجوقية فيها .

ولقد اهتم السلطان « علاء الدين » (٦١٦ - ٦٣٤ هـ) (١٢١٩ - ١٢٣٦ م) بمدينة قونية العاصمة بصفة خاصة . وشيد في عهده كثيراً من المساجد والقصور ، كما حصن المدينة بسور مدعّم بأبراج للحراسة . ولقد قام عدد من السلاطين السلاجقة بعد ذلك بتدعيم هذا السور وإن كان لم يبق منه الآن إلا بعض الأطلال .

عمارة المساجد :

يتضح من المساجد التي عثر عليها من تلك الفترة أن السلاجقة في تركيا لم يقبلوا على طراز المسجد ذي الإيوان والصحن المكشوف المعروف في إيران ، حيث نلاحظ أن أغلب هذه المساجد كانت بدون صحن . ويعتمد تصميمها على بهو للصلاة مغطى متعدد الأروقة تظهر به عدة دعائم منتظمة . وقد يعلو رواق القبلة أكثر من قبة ، ويظهر ذلك في مسجد علاء الدين بمدينة « نجدة »^(١) المشيد عام (٦٢٠ هـ - ١٢٢٣ م) حيث يوجد به ثلاث قباب فوق الممرات الثلاثة الموجودة في رواق القبلة . كما قد يكتفي في بعض الحالات بقبة واحدة في نهاية الممر الأعرض الأوسط ، ومثال ذلك « أولو جامع » أي (الجامع الكبير) الذي شيد في مدينة ديفرجي Divirigi عام (١٢٢٨ هـ - ١٢٢٩ م) . وتظهر هذه القبة من الخارج على شكل خيمة مدببة .

(١) أ. جروبه - مقابله ص ٧٧ - فن الإسلام Art of Islam مقابله ص ١٠٥ .



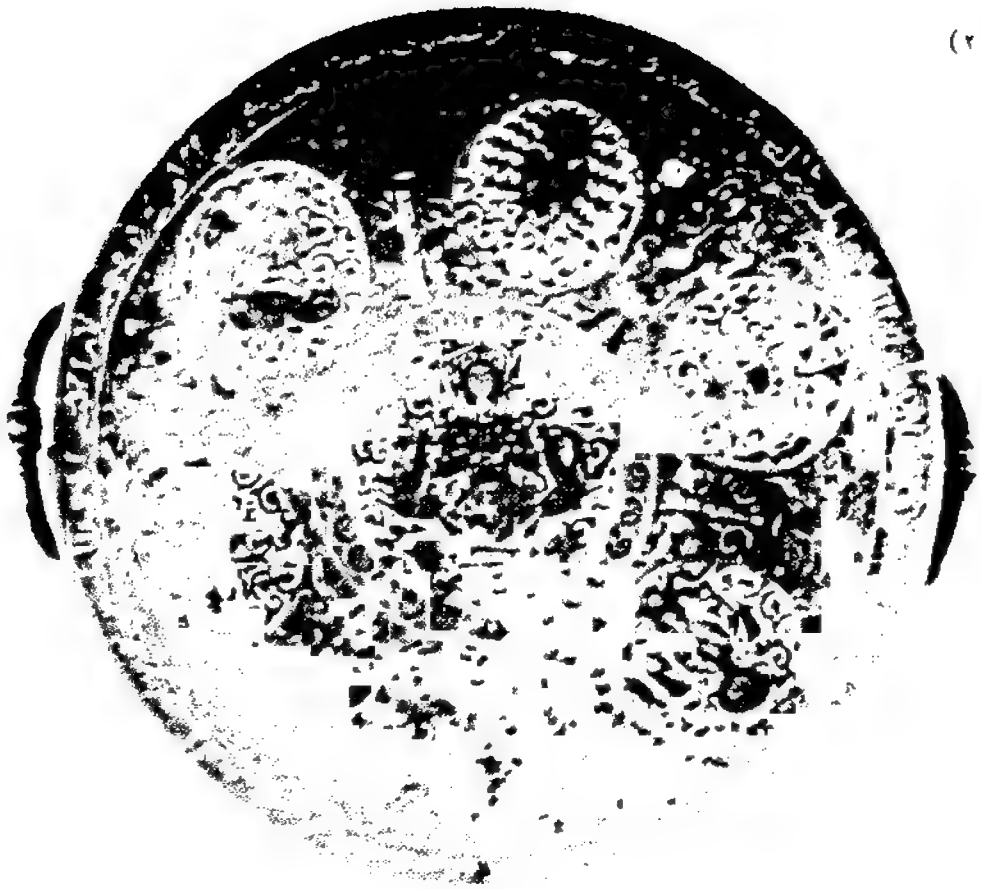
(د) سمرة من خليط « واركاه »
 وحلاش « وقطير واركاه » تراقية
 جولاش الذي أقيده أسيراً . الطفولية
 الوحيدة من العصر السلجوقي ، أواخر
 القرن ٧ هـ - ١٣ م . حالياً متحف
 توكياي إسطنبول .

(لوحة رقم ١)

(١) أبريق من الخزف في الدمان
 الأرق وسطه الخاضع مغنغ .

(ب) سلطانية من الخزف « الجاني »
 في الزخارف المتعددة الألوان ، من
 صناعة إيران في أوائل القرن ٧ هـ -
 ١٣ م ، قصور مكره . حالياً متحف
 فريز برلين .





صينية من البرونز المغطى بالنيقا
يتوسطها نقش لشخص جالس ،
وحول الحانة توجد كتابة نسخية
باسم الأمير الأرتق سليمان بن داود .
وربما صنعت لأتابكة السلاجقة في
الموصل . حالياً متحف فريدرياند
بمدينة إنزبرك . النمسا

بلاط خزفي ملون مشكل على هيئة نجوم وصلبان عشر عليه
في قصر قياد آباد ، القرن ٥٧ - ١٣ م - مصر
السلجوقي في تركيا . حالياً متحف مدرسة قرطاي ، قونيا





(نوحه رقم ٣)

الصفحة الأولى من مخطوط كتاب التزيان الموصل العراق ٨٥٩٥ - ١١٩٩ م
يتضح فيه الأسلوب السلجوقي الذي ظهر في العراق . حالياً المكتبة الأهلية،
باريس .

مَقَالَةُ الْفَيْفِي



دو نفر از رعایا باشند و از هر یک یک شیء و جایزه

صورة من مخطوط . نافع الحيوان كتبها أبو سعيد عبيد الله بن بختيشوع ،

مراغه ایران فی حوالی ۹۹۴ هـ - ۱۲۹۴ م

نصور آدم وحواء . حالياً مکتبہ بیبر ہونمرجان نیویورک

ولم تكن هذه القاعة المقببة منفصلة عن بقية أجزاء الجامع كما كان متبعاً في الجامع السلجوقي في إيران ، بل كانت جزءاً من التصميم العام . ولقد تطور عن هذا الطراز العناصر الدينية المقببة التي ظهرت في تركيا في عهد العثمانيين في القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) .

ومن أحسن أمثلة الجوامع السلجوقية في تركيا جامع « علاء الدين » الذي شيده السلطان « ركن الدين مسعود » في قونية عام ٥١٠ هـ - ١١١٦ م (شكل ١١٧) . وقد أدخلت عليه تعديلات كثيرة في بعض العهود المتتالية ، ويأخذ إيوان الصلاة الصغير الموجود في الجهة الغربية شكل حجرة صغيرة تعلوها قبة . وتتصل بهذه الحجرة بلاطات موازية لحدار القبلة ، ولا تنفتح هذه الحجرة على إيوان متصل بالصحن ، لذا لا تتصل أروقة العبادة بصحن الجامع الذي أضيف في عهود متأخرة . ولا يمكن دخول رواق القبلة من هذا الصحن ، وبذلك لا يقوم الصحن الموجود في الجامع بوظيفته التي وجدت في الجوامع العربية أو السلجوقية في إيران . ويبدو الصحن في هذا المسجد كفضاء متسع أمام المسجد المقفول ، ويتكرر هذا النظام في الجزء الشرقي من المسجد . ويلحق بهذا الفضاء ضريح أحدهما ضريح « علاء الدين » .

المدارس والأضرحة :

اهتم السلاجقة في تركيا بتشيد المدارس وكان معظمها يرتبط فيها ببناء المدرسة بقبر بانها . وكان هناك نموذجان لهذه المدارس ، الأول المدرسة ذات الصحن المكشوف والتي يظهر بها إيوان يسبقه رواق ، وهو الطراز المعروف في إيران والعراق والعالم العربي الإسلامي . والثاني المدرسة التي تحتوى على قاعة مغلقة تعلوها قبة وبها حوض ماء بدلاً من الصحن المكشوف ذي النافورة . ولقد اقتصر هذا النموذج الأخير على العمارة السلجوقية في تركيا وشاع استعماله في أنحاء آسيا الصغرى في القرن السابع الهجري - الثالث عشر الميلادي .

ويتضح النموذج الأول من المدرسة التي شيدها علاء الدين قيقباد الثاني في مدينة « إرزرم » في عام ١٢٥٣ م (ش ١١٨) ويلحق بالمدرسة قبر ابنته « خواند هاتون » .

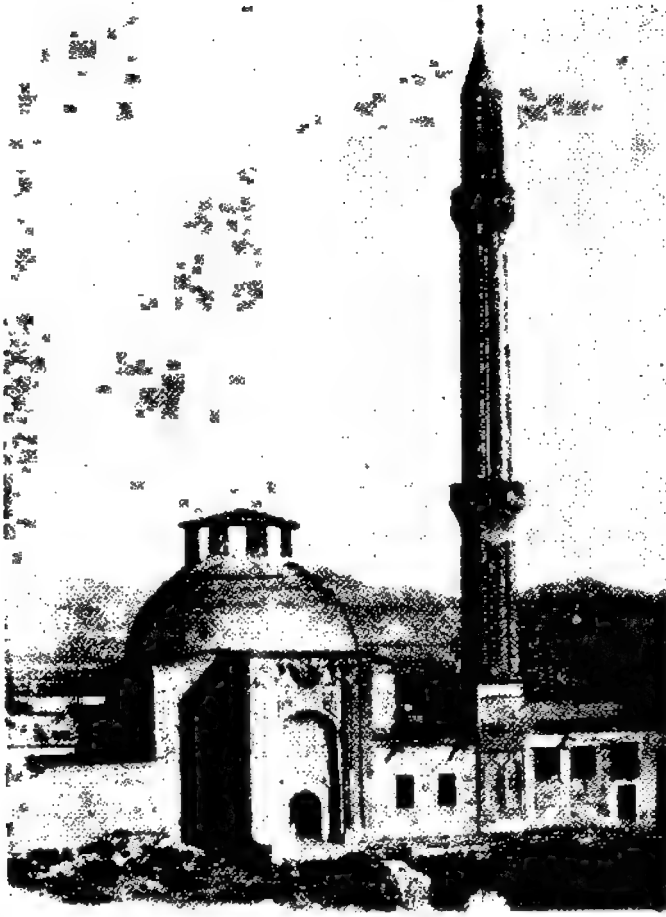
ومن أحسن أمثلة الطراز الثاني مدرسة قره طاي التي شيدت عام (٦٤٩ هـ - ١٢٥١ م)، ولقد شيد هذه المدرسة الوزير سلال الدين قرطاي، وكان ذلك في عهد السلطان «أبي الفتح كيكاوس الثاني». ويتوسط المبنى المقام على مساحة مربعة قاعة متسعة تعلوها قبة كبيرة، ويحف بهذه القاعة قاعات مستطيلة، ويتصل بقاعة القبة بهو إيوان به قاعات صغيرة في الأركان مغطاة بقباب. ولقد مهد المعمارى لقيام القبة بتحويل الجدار العلوى إلى مشمن وذلك بواسطة عدد من المثلثات على شكل المروحة مشيدة بالآجر (ش ١١٩)، ولم يبق من البناء الأصلي لهذه المدرسة سوى قاعة القبة وقاعة الدراسة والضريح. ومن أمثلة هذا الطراز المقرب مدرستا «صيرجالي» بقونية المشيدة في عام (٦٤٠ هـ - ١٢٤٢ م) و «إينجة منارلى» بقونية (ش ١٢٠) المشيدة عام (٦٥٦ هـ - ١٢٥٨ م).

كانت الأضرحة في مقدمة العماثر الدينية التي أدخلها السلاجقة في تركيا كما أدخلوها في إيران. وكانت على شكلين، الشكل المضلع والشكل المستدير، وكان النموذج الأول هو الأكثر شيوعاً (ش ١٢١). وتختلف الأضرحة السلجوقية الإيرانية عن الأضرحة السلجوقية في تركيا، فتمتاز الأخيرة بالبساطة في زخارفها كما أن عمارتها اعتمدت على الأحجار. وقد استمر الاهتمام ببناء الأضرحة في تركيا حتى العصر العثماني.

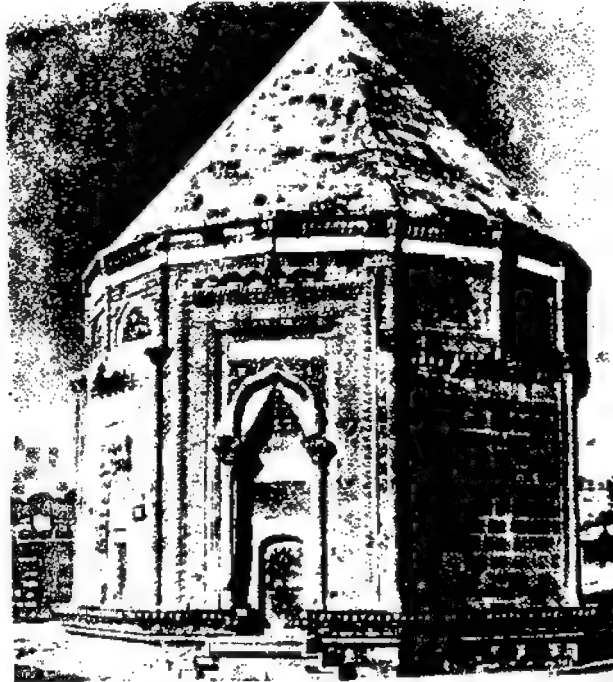
عمارة القصور :

لم يتبق من العماثر المدنية التي شيدتها السلاجقة في المدن التركية آثار تذكر، وكان متبقياً حتى عام ١٩٠٦ من قصر مدينة قونية أطلال برج، ووجد بهذا القصر بعض البلاطات الخزفية ذات البريق المعدنى مما يدل على الفخامة التي كانت عليها هذه القصور، كما وجد به لوحات من الجص المزخرف بوحدات بارزة. والظاهر أن هذه القصور كان بها الكثير من العناصر المعمارية الفارسية كاليوان والقاعة الكبيرة التي كانت تستخدم للاستقبالات، أو كقاعة العرش، كما كان يلحق بهذه القاعة مجموعة من الحجرات الجانبية.

ومن العماثر الدينية التي اهتم السلاجقة بإقامتها في تركيا، الخانات والوكالات



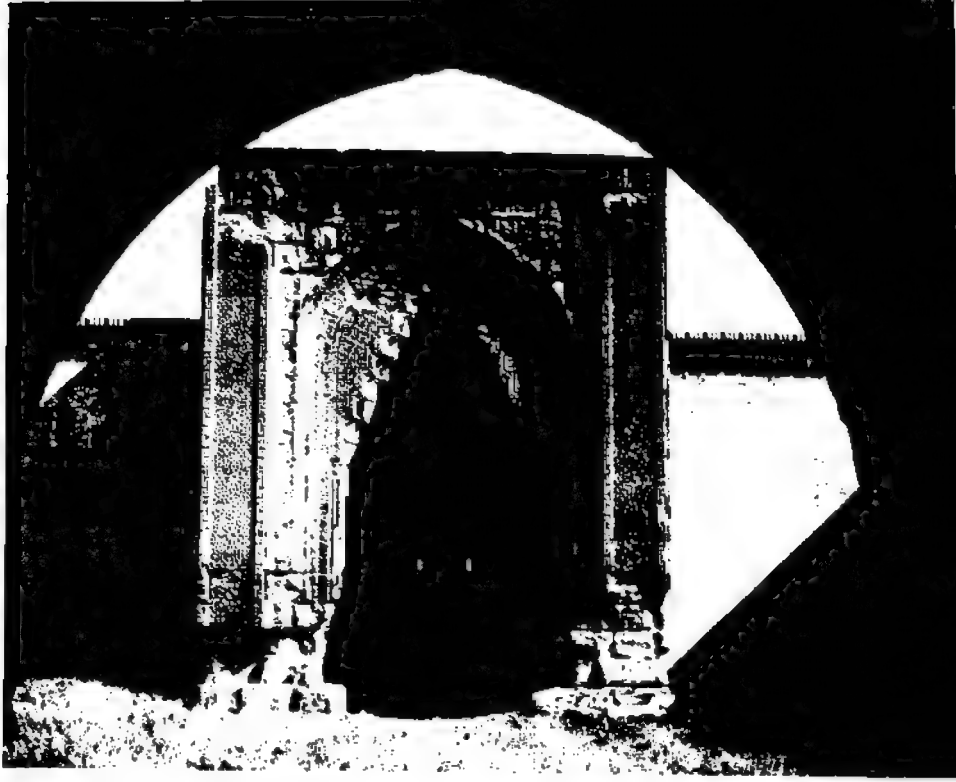
(شكل ١٢٠)
 مدرسة (إنجة منارلى) ، ٨٦٥ هـ -
 ١٢٥٨ م قونيا ، العصر السلجوقي
 بتركيا .



(شكل ١٢١)
 ضريح مصلح ، القرن ٨٧٠ - ١٣ م
 العصر السلجوقي بتركيا .

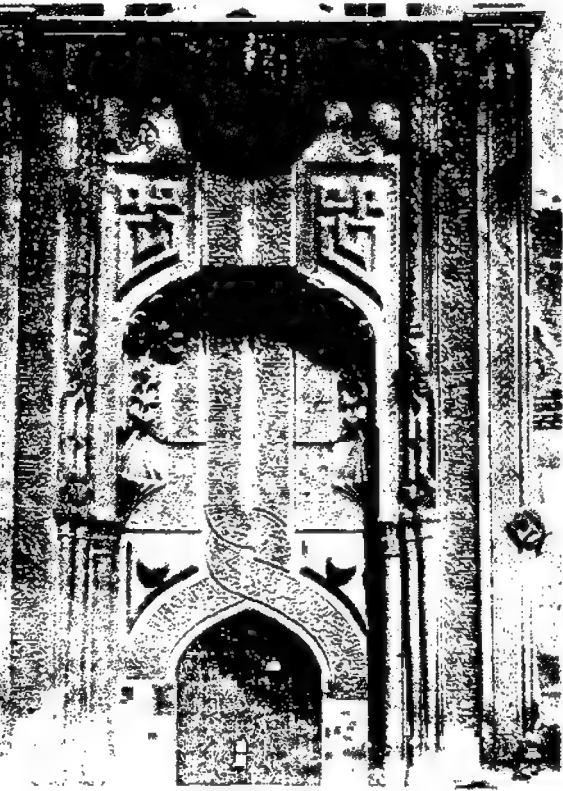
(شكل ١٢٢)

بوابة سلطان خان بالقرب
قيصرية ، القرن ٥٧ - ١٣ م العصر
السلجوقي بتركيا .



(شكل ١٢٤)

بوابة جامع مدرسة إنجة منارلى ، قونيا ،
تنفيذ كالكلي بن عبد الله ، العصر
السلجوقي تركيا .



(شكل ١٢٣)

زخارف مقرنصات ببوابة مدرسة قره
طاي ، قونية العصر السلجوقي ،
تركيا .



التي كان يأوى إليها المسافرون ، وقد انتشر هذا النوع من العمائر على الطرق الرئيسية. ومن المعروف أن هذه الوكالات كانت موجودة في إيران في العصر السلجوقي إلا أنها اندثرت جميعها . وتتميز الوكالات في تركيا عن مثيلاتها في إيران بالضخامة والمثانة. وتختلف الحجرات عادة حول مكان مستطيل مكشوف ، وينفذ الداخل إليه من باب يتوسط جدراناً سميكاً مدعمة بأكتاف . وتتميز مداخل الوكالات بعقود شاهقة كما يلحق بها عادة مصلى صغير . ومن أشهر الوكالات « سلطان خان » (ش ١٢٢) التي شيدت عام (٦٢٦ هـ - ١٢٢٨ م) على طريق قونية ، وتتميز ببوابة فخمة ، كما وجدت بها أربعة أبراج في الأركان .

الزخارف المعمارية :

أصبح للزخارف المعمارية في تركيا في ذلك العصر أساليب مبتكرة لم تكن معروفة من قبل ، حيث كثر استخدام النحت على الحجر والحصص في الزخارف المعمارية ولقد استمر ظهور هذا الأسلوب بعد ذلك .

النحت على الحجر والحصص :

اهتم السلاجقة في تركيا بزخرفة عمائرهم من الخارج والداخل بزخارف منحوتة من الحجر والحصص . ولقد ظهر هذا النوع من الزخارف في شتى أنواع العمائر ، فترى أمثلة منها في الجوامع والمدارس والقصور والحنانات . ومن أبداع نماذج الزخارف الحجرية ما وجد في عمائر مدينتي قونية وديفرجي ، ويتضح منها اهتمام السلاجقة بالعناية بزخرفة مداخل العمائر ، وهذا ما تميزت به العمارة التركية . ولقد استخدم الأتراك في ذلك شتى العناصر الزخرفية المعمارية ، كما نلاحظ أن المقرنصات قد استخدمت على نطاق واسع ، ونرى أمثلة منها في مدرسة صيرجالي وجامع لارنده ووكالة سلطان خان ومدرسة قره طاي (ش ١٢٣) . وفي بعض الحالات تغطي واجهة المدخل بأشرطة كتابية قليلة البروز مع زخارف أخرى من خطوط ومراوح نحيلية أكثر بروزاً . وخير مثال على تنوع الزخارف المحفورة في درجات مختلفة واجهة بوابة مدرسة إينجه منارلي (ش ١٢٤) .

وفي بعض الحالات تزدهم الزخارف على السطح الحجري، فنجد واجهة بعض المداخل قد غطيت بزخارف هندسية متشابكة مع زخارف أخرى من عناصر نحيلية ووريدات أكثر بروزاً، بالإضافة إلى زخارف المقرنصات. وغير مثال لذلك مدخل مستشفى في مدينة ديفرجي شيدت عام ٦٢٦ هـ - ١٢٢٨ م. ومدخل المدرسة الزرقاء المشيدة عام ١٢٧١ - ١٢٧٢ م بمدينة سيفاس (ش ١٢٥).

ويلاحظ في بعض الحالات استخدام الزخارف الآدمية والحيوانية في زخارف الحجر والجص. والظاهر أن العصر السلجوقي في تركيا قد اقتبس هذا الأسلوب من العصر السلجوقي في إيران. ويؤيد ذلك بعض اللوحات الحصية الموجودة في متحف اسطنبول والمزينة بنقش لفارسين يهاجم أحدهما تنيناً والآخر يهاجم أسداً (ش ١٢٦) وتنسب هذه اللوحات إلى العصر الذي شيده السلطان علاء الدين قيقباد في قونية^(١). كما وجد في قصر السلطان بقونية أسود منحوتة وكان هذا الأسلوب الزخرفي معروفاً في قصور الحثيين ببلاط الأناضول في العصور القديمة^(٢).

الفنون الصغيرة :

النحت على الخشب :

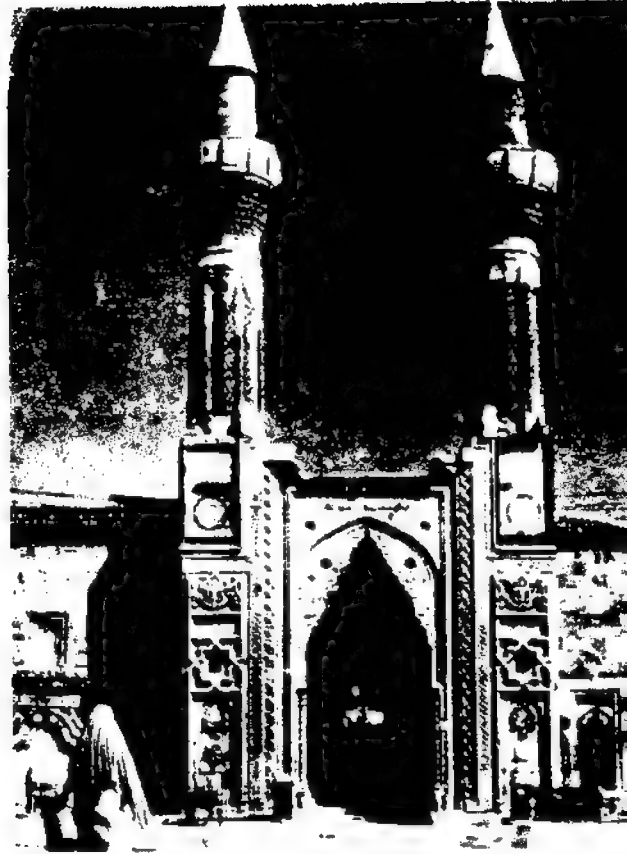
بلغ الحفر على الخشب درجة كبيرة من الدقة والإنقان في تركيا خلال القرنين الثاني والثالث عشر الميلادي. ويؤيد ذلك ما عثر عليه من منابر خشبية ومصاحف وتوابيت وأبواب منقوشة بزخارف غاية في الدقة والروعة. ولقد زخرقت هذه المصنوعات الخشبية غالباً بوحداث هندسية. ومن أجمل هذه النماذج باب يرجع تاريخه إلى القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)، ويغطي سطح الباب زخارف هندسية على هيئة الأشكال النجمية (ش ١٢٧). ويحيط بهذا الجزء المنقوش بالزخارف الهندسية إطار به زخارف نباتية دقيقة. كما يعلو الباب شريط من الكتابة النسخية.

(١) نسب الأستاذ زده هذه اللوحات الحصية إلى قصر علاء الدين قيقباد. ويظن الأستاذ ديماند أنها ترجع إلى تاريخ لاحق وربما يكون في عصر السلطان قليج أرسلان الرابع ٦٥٥ - ٦٦٦ (١٢٥٧-١٢٦٧) كتاب الفنون الإسلامية للأستاذ م. ديماند ترجمة أحمد محمد عيسى دار المعارف، ١٩٥٨.

(٢) انظر كتاب « فنون الشرق الأوسط القديم » تمت إسماعيل علام (ش ١٥٤).

(شكل ١٢٥)

بوابة المدرسة الزرقاء بمدينة سيفيا ،
أواخر القرن ١٥ - ١٣ م العصر
السلجوقي ، تركيا .



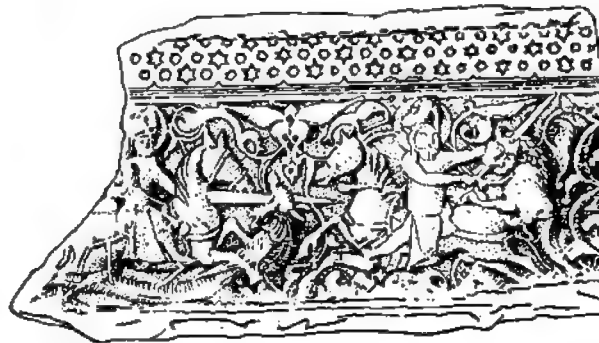
(شكل ١٢٧)

باب خشبي منقوش بـزخارف هندسية
وكشائية ، القرن ١٦ - ١٢ م عثر
عليه في قونية العصر السلجوقي بتركيا .
حالياً متحف مدينة قونية .



(شكل ١٢٦)

نقش بأرز على الحجر ، وجد في
قصر السلطان علاء الدين قيقباد في
قونيا ، القرن ١٣ - ١٥ م العصر
السلجوقي ، تركيا . حالياً متحف
الدولة ببرلين .





(شكل ١٢٩)

ظهر مرآة من المدن المنقوش ومكتف
بالذهب ، القرن ٨٧ - ١٣ م
المصر السلجوق بتركيا . حالياً
متحف توبكابي سراي ، تركيا .



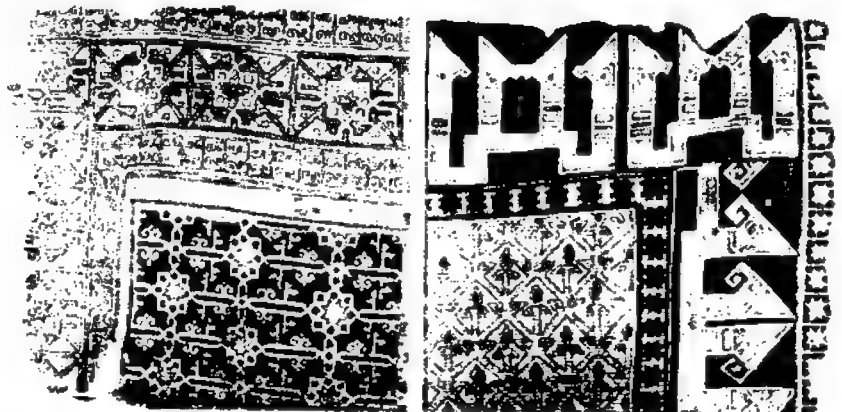
(شكل ١٣٠)

إناء غزقي . وتظهر به زخارف آدم
وشريط كتابي ، العصر السلجوقي
بتركيا ، حالياً متحف أنقرة .



(شكل ١٣٨)

كرسي خشبي للمصنف كان في
مسجد علاء الدين بقونيا ، القرن
٨٧ - ١٣ م العصر السلجوقي بتركيا
صنع عبد الوهاب بن ساجان ، حالياً
بمتحف الدولة ببرلين .



(شكل ١٣١)

سجاد مسجد علاء الدين بقونيا ،
القرن ٨٧ - ١٣ م العصر السلجوقي
بتركيا ، حالياً متحف الفنون التركية
والإسلامية بأستنبول ، تركيا .

ويظهر في بعض الأحيان ميل السلاجقة إلى استخدام العناصر الحية فتظهر وحدات حيوانية مع الزخارف النباتية .

ومن أجمل القطع التي تظهر فيها الزخارف النباتية وزخارف الأرابيسك منقوشة بمهارة ، كرسي مصحف كان في مسجد علاء الدين بقونية (ش ١٢٨) قوام الزخرفة فيه عناصر كتابية ونباتية . وتظهر الزخارف الكتابية محفورة حفراً عميقاً في الجزء العلوى ، أما الجزء الأسفل فيزينه فروع نباتية ومراوح نخيلية تنتهى أوراقها بأشكال أزرار . ويمكن إرجاع هذه الأشكال إلى قبائل الإيغور التركية . ويوجد على هذا الكرسي نقش باسم صانعه عبد الواحد بن سليمان وترجع صناعته إلى القرن الثالث عشر الميلادى .

المعادن :

لم تصل صناعة المعادن في تركيا في عهد السلاجقة إلى التقدم الذى وصلت إليه في إيران ، كما أن طرق التكفيت بالفضة الذى اشتهرت به إيران لم يكن معروفاً في مصنوعات تركيا ، واقتصرت الزخارف على النقش في السطح المعدنى . ويقل في المعادن استخدام الزخارف الهندسية بينما يظهر فيها ميل السلاجقة إلى استخدام العناصر الحية التى اشتهروا بها . ويتضح ذلك في مرآة معدنية تظهر بها زخارف لحيوانات تجرى وتينيات . ويتوسط المرآة وحدة فارس ذاهب إلى الصيد (ش ١٢٩) .

الخزف :

بالرغم من أنه لم يصل إلينا إلا النادر من الأواني الخزفية التى صنعت في تركيا في العصر السلجوقى ، إلا أنه يتضح من زخارفها ارتباطها بأسلوب زخارف الأواني الميناوية الإيرانية . مما يرجع وجود مراكز لإنتاج هذا النوع من الخزف تكونت في تركيا بعد الغزو المغولى لإيران . ويؤيد ذلك إناء عثر عليه في تركيا تظهر به زخارف آدمية (ش ١٣٠) . ومما يؤكد وجود هذه الصناعة في تركيا : استخدام البلاطات والفسيفساء الخزفية في زخرفة جدران العمارات . حيث عثر في خرائب قصر قونية على بلاطات خزفية بها زخارف تشبه زخارف الأواني الميناوية . كذلك كشفت الحفائر

التي تمت في قصر قباد أباد على وجود عدد من البلاطات الخزفية مشكلة على هيئة نجوم وصلبان مزخرفة بالدهان والبريق المعدني ، برسوم لأشخاص جالسين [لوحة ملونة رقم ٢] وبعض الحيوانات ، كما وجدت بها زخارف نباتية وتفريعات الأرابيسك تشابه كثيراً زخارف بعض الأواني المعاصرة التي عُثر عليها في إيران والرقعة . ويؤكد ذلك الاتصال الثقافي والفني الوثيق الذي وجد في المنطقتين في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلادي . ولو أن سلاجقة إيران استخدموا تربية الحرف ذى البريق المعدني لكسوة الجدران ، إلا أن الفضل في استخدام هذا الأسلوب المعماري يرجع إلى السلاجقة المقيمين في تركيا . كما أن استخدام الفسيفساء الخزفية في كسوة المسطحات لم تظهر في إيران إلا في العصر المغولي في حين أنها استخدمت في تركيا في العصر السلجوقي ، وربما انتقل هذا الأسلوب من تركيا إلى إيران .

ولقد استخدم الفنان السلجوقي في تركيا الفسيفساء الخزفية في تغطية جدران المحاريب والمدافن والقباب (شكل ١١٩) ، ويحصل الفنان على زخارفه عن طريق أجزاء صغيرة من البلاطات الخزفية المدهونة بأشكال وأحجام مختلفة ، يلصقها على طبقة من الجص مما يعطي منظراً جميلاً . وكانت الألوان المستخدمة مقصورة على الأزرق الفاتح والداكن والبني والأسود والأبيض ، كما وجدت أحياناً بلاطات مزخرفة باللونين الذهبي والأزرق فوق الدهان .

السجاد :

يرجع الفضل إلى السلاجقة في إدخال صناعة السجاد إلى العالم الإسلامي . فصناعة السجاد المعقود كانت مقصورة على قبائل التركمان الرحل الذين كانوا يستخدمونه في بلادهم للوقاية من البرد بدلا من الفراء ، كما استخدموه أيضاً لتغطية أراضي الخيام . ولقد عرف المسلمون هذا السجاد عندما دخلت هذه القبائل في الدين الإسلامي في القرنين الثامن والتاسع الميلادي . ومن المحتمل أن هذه الصناعة أدخلت إلى تركيا عن طريق السلاجقة . ويؤكد ذلك بعض قطع من سجاد كانت بمسجد علاء الدين في قونية ويحتمل أن يرجع صنعها إلى القرن الثالث عشر الميلادي .

ويظهر التباين في زخارف هذه السجادة (ش ١٣١) فالجزء الأوسط يحتوى على زخارف هندسية متداخلة أما الإطار فمزخرف بحروف كوفية كبيرة غير مفهومة . أما الألوان المستخدمة فهي أطياف من الأحمر في الجزء الأوسط من السجادة والأزرق المخضر مع قليل من الأحمر والأصفر في الإطار . ويمكن القول إن السجاد الأناضولى المعقود الذى تطور بعد ذلك كانت هذه المرحلة هى بدايته .

يلاحظ مما سبق أن الفن الساجوقى فى تركيا قد قضى على الصبغة البيزنطية التى كانت سائدة فى تلك البلاد منذ العصور القديمة ، كما حافظ على كثير من العناصر الرئيسية التى وجدت فى إيران خاصة فى المصنوعات الخزفية . أما فى العمارة فتظهر أساليب جديدة مختلفة عما عرف فى إيران، وهى المساجد ذات الإيوانات المغلقة ، كما ظهر اهتمام خاص بمداخل العماائر والزخارف الموجودة بها . ولقد تميز ذلك العصر ببراعة الفنان فى النحت على الحجر وظهر ذلك فى العناصر المعمارية الزخرفية ، كما ازدهرت صناعة الفسيفساء الخزفية فى ذلك العصر .

الفصل الثالث

أتابكة السلاجقة

(١١٢٧ - ١٢٦٢ م)

تمزقت دولة السلاجقة في إيران بعد موت السلطان سنجر الثاني في عام ٥٥٢ هـ ١١٥٧ م ، وانقسمت الدولة الموحدة التي أسسها طغرل بك إلى دويلات صغيرة حكمها بعض أفراد أسرته ، كما استقل بحكم بعض أجزاء منها الضباط الذين كانوا ولاية على هذه البلدان من قبل الأسرة السلجوقية ويعرفون باسم الأتابكة . فاستقل بحكم سوريا وحلب وحمص وحماء وبعلي بك أتابكة من أسرة « بنى زنكى » ، ووصلت دمشق تحت حكم « نور الدين محمد بن زنكى » (٥٤١ - ٥٦٩ هـ) (١١٤٦ - ١١٧٣ م) إلى مكانة عالية من الناحية الفنية وذلك في القرن الثاني عشر وأوائل الثالث عشر الميلادى . كما خضعت الموصل لسلطان فرع من بنى زنكى فيما بين عامى ١١٢٧ - ١٢٦٢ م . ومن أشهر حكام الموصل « بدر الدين لؤلؤ » (٦١٥ - ٦٥٨ هـ) (١٢١٨ - ١٢٥٩ م) الأرمنى الأصل الذى تمكن من الوصول للحكم . ولقد ازدهرت الفنون في هذه المدينة في فترة حكمه . كذلك نصب « بنو أرتق » أنفسهم حكاماً على بلاد العراق الجبلية وكانت مراكز حكمهم في « ديار بكر » « وكايف » « وماردين » .

العمارة :

بالرغم من أن المشيدات التي أقيمت في عصر الحكام الأتابكة بها بعض الإضافات من العهود التالية ، إلا أن ما تبقى منها يدل على أن المعماريين في ذلك العصر ، قد استعانوا في مشيداتهم بمجموعة من العناصر المعمارية المستمدة من العصر السلجوقي في إيران وتركيا بالإضافة إلى بعض العناصر المحلية التي كانت موجودة في البلاد قبل ذلك . ويظهر هذا بصفة خاصة في العراق ، حيث عثر في بعض العمائر على إيوانات ذات دعائم . ولم يظهر الاهتمام بزخارف الواجهات الذى عرف في تركيا بل اقتصرت الزخارف على جدار القبلة .

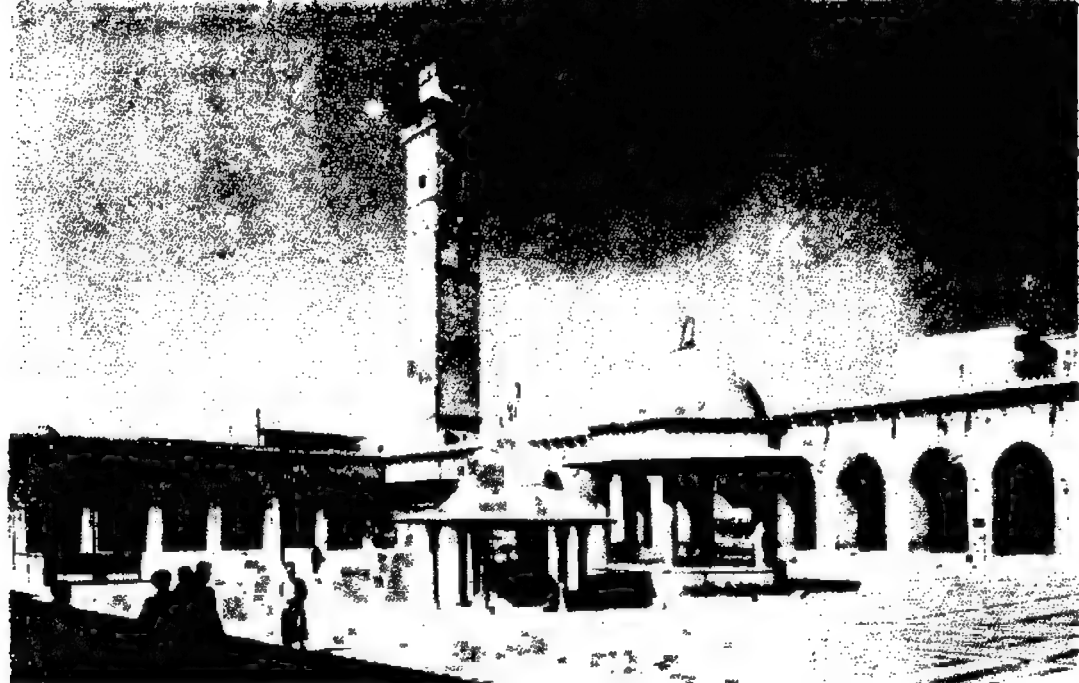
عمارة المساجد :

حافظ المعمار يون في سوريا في عهد بني زنكي على تصميم الجامع المستطيل الذي تنفتح أروقته على الصحن المكشوف . ولا يوجد في هذا النموذج قبة وذلك لعدم وجود رواق قاطع لرواق القبلة . ولم يعثر إلا على مسجد واحد له قبة وهو جامع مدرسة ركن الدين بدمشق المشيد عام ٦٢١ هـ - ١٢٢٤ م .

ويتميز جامع حلب بأمايب معمارية مختلفة ، ولقد بدئ في تشييد هذا الجامع في عصر آل زنكي وتم بعد ذلك في عصر « صلاح الدين الأيوبي » . لذلك تظهر به بعض العناصر المعمارية المعروفة في عصر الأتابكة والتي استمرت حتى العصر الأيوبي ، بالإضافة إلى بعض العناصر المعمارية الموروثة عن التقاليد القديمة في سوريا كالمثدنة الحجرية المربعة (ش ١٣٢) ورواق الصلاة المتسع . ويتميز هذا الجامع ببساطة زخارفه التي تقتصر على بلاطات الرخام المتعدد الألوان التي تغطي أرض صحن الجامع ، كما يوجد بالمسجد محراب ملون . وينسب إلى ذلك العهد المنبر الجميل الذي أهده نور الدين زنكي إلى المسجد الأقصى بالقدس (ش ١٣٣) .

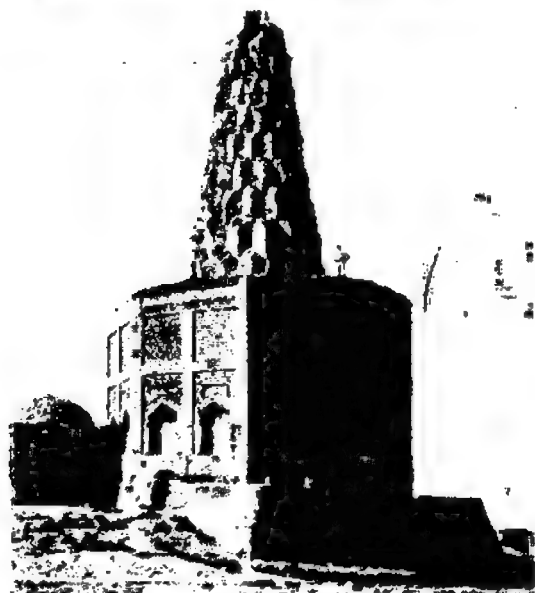
أما في العراق فنجد أن الجامع الكبير الذي شيده نور الدين محمود الأتابك في عام (٥٤٣ هـ - ١١٤٨ م) بالموصل ، يتكون من صحن يحيط به إيوانات لا يزال إحداها قائماً وهو إيوان القبلة ^(١) المغطى بقبة . ويحمل السقف دعائم مثمثة استخدم الآجر في تشييدها . ولا يزال بالجامع مثدنة قائمة تتميز بقاعدة مكعبة وجسم اسطوانى يضيق تدريجياً كلما ارتفع حتى ينتهى بقبة تشبه الخوذة تعرف باسم « الحدياء » . وتأخذ المآذن في العراق أشكالاً مختلفة . ففي مدينة « بالس » وجدت منارة مثمثة الأضلاع ذات درج حازونى ويشتمل جدارها على فتحات . كما وجدت في مدينة بغداد مثدنة على الطراز السلجوقى في جامع الخليفة الصغير ، وتتكون زخارف الجزء الأعلى منها من وحدات المقرنصات الموضوعة في صفوف تزداد بروزاً في كل صف .

(١) الفن الإسلامى ، ارنت كوفيل ، حقله ص ٦٦



(شكل ١٣٢)

القنّاء الداخل للجامع حلب ، سوريا ،
القرن ٩ - ٨٧ ، ١٢ - ١٣ م .
أتابكة السلاجقة .



(شكل ١٣٤)

ضريح ينسب للسيدة زينة زوجة
هارون الرشيد ، القرن ٨٧ - ١٣ م ،
بغداد . عصر أتابكة السلاجقة .



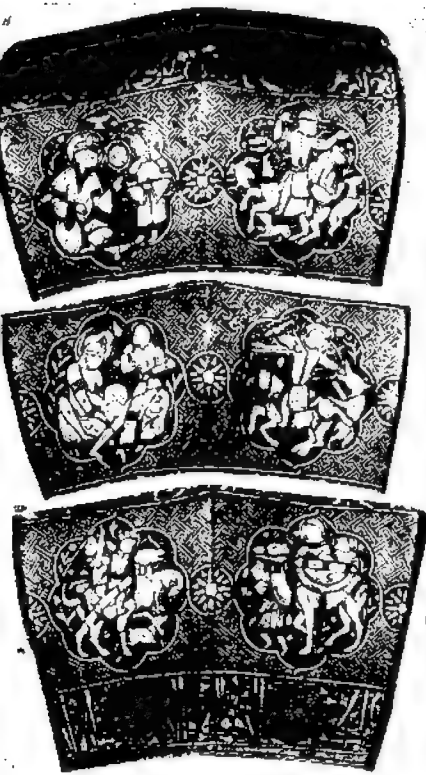
(شكل ١٣٣)

منبر وضعه السلطان نور الدين في
المسجد الأقصى بالقدس ، ١١٦٨ -
١١٧٤ م . عصر أتابكة السلاجقة .



(شكل ١٣٥)

جزء تفصيل للنقش الذي تكان موجوداً
أعلى بوابة الطاسم ببغداد ، ٦١٨ هـ -
١٢٢١ م ، وهو غير موجود حالياً .
عصر أتابكة السلاجقة .



(شكل ١٣٦ ، ١٣٧)

إبريق منقش مكنت بالفضة ، من
صنع شجاع بن منه ، الموصل ،
مؤرخ عام ٦٤٠ هـ - ١٢٣٢ م .
(١) أجزاء تفصيلية لجوانب الإبريق ،
عصر أتابكة السلاجقة حالياً بالمتحف
البريطاني ، لندن .



المدارس والأضرحة :

شجع بنو زنكى فكرة تشييد المدارس في سوريا والموصل لدراسة المذهب الحنفي ، فانتشرت المدارس في دمشق وحماه وبعليك والموصل . ومن أشهر هذه المدارس المدرسة النورية التي شيدها نور الدين عام ١١٧٢ م . كما انتشرت في بقية العراق المدارس لدراسة المذهب الحنبلي . واقتصر المذهب المالكي على شمال أفريقيا . ولقد فكر الخليفة المستنصر في أواخر أيام الدولة العباسية في إنشاء مدرسة تجمع بين دراسة هذه المذاهب الأربعة ، فأنشأ لذلك المدرسة المستنصرية في بغداد عام (٦٣٠ هـ - ١٢٣٢ م) وخصصها لدراسة هذه المذاهب . ولقد تهدمت هذه المدرسة ولم يبق منها إلا أطلال . ويتبع تصميم هذه المدرسة ، نموذج المدارس ذات الأقسام الأربعة التي نشأت فكرتها أولاً في إيران في عصر السلاجقة .

ظهر الاهتمام بعمارة المدافن ذات القباب في سوريا أيضاً وتنوعت أشكالها . فنجد في قبر « نور الدين » الملحق بمدرسته في دمشق قبة ذات خلایا ، كما وجد بالقرب من الموصل أضرحة ذات قباب عالية تشبه الخيمة . ولقد انتشر في العراق هذا النمط من القباب المرتفعة ذات الخلایا وكان بعضها على شكل هرمي اعتمدت زخارفه على عناصر المقرنصات ، ومن أمثلة ذلك ضريح السيدة زبيدة المشيد بالقرب من بغداد (ش ١٣٤) . ويرجح العلماء أن زخرفة المقرنصات الموجودة بالقبة قد أضيفت عندما رُم هذا الضريح في عصر الأتابكة ، وذلك لأن استخدام المقرنصات كعنصر زخرفي لم يعرف في العراق قبل القرن السادس الهجري - الثاني عشر الميلادي .

عمارة القصور والعمارة الحربية :

لم يتبق من قصور الأتابكة بالعراق إلا أطلال القصر المعروف باسم « قرعة سراي » أي القصر الأسود الذي شيده الأمير بدر الدين لؤلؤ في الموصل على نهر دجلة عام (٦٣١ هـ - ١٢٣٣ م) . كذلك عثر على آثار لا تذكر من قصر ديار بكر الذي ذكر أنه كان يحتوي على خمسين غرفة لسكن الحاكم وحاشيته ، وبوابتين كانتا بقصر سلجوق في بغداد . أما في سوريا فلم يعثر على آثار للقصور الفخمة التي كان يقيم بها آل زنكى . والظاهر أن هذه القصور كان بها الكثير من العناصر

المعمارية السلجوقية ، حيث وجد في الآثار المتخلفة من قصر الموصل إيوان كبير مكشوف ، كما عثر على زخارف من الطوب الخزفي في قصر ديار بكر .

الزخارف المعمارية :

النحت على الحجر والحصص :

يظهر تأثير العنصر السلجوقي واضحاً في بلاد العراق وسوريا في فترة حكم الأتابكة في الزخارف الحجرية ، حيث استبدلت الزخارف المجردة التي كانت منتشرة في العصر العباسي بزخارف بارزة بها عناصر آدمية وحيوانية مما كان شائعاً في الفن السلجوقي . ويتضح ذلك في جدران بوابة الطلمس ببغداد حيث نجد بها نحتاً بارزاً لشخص جالس يقبض على تينين (ش ١٣٥) . ويفسر البعض معنى هذه الوحدة على أنها تعويذة ذات أثر سحري لدفع الشر ، كما تفسر أيضاً على أنها تعني أن الحاكم يروض أعداءه . وفكرة شخص يصارع حيوانين هي أسطورة عرفت قديماً في بلاد النهرين (جلجامش يصارع الأسود) كما أن التين مستمد من الفن الصيني . ولقد شيدت هذه البوابة عام (٦١٨ هـ - ١٢٢١ م) ولكنها تهدمت عام ١٩١٧ م .

وتكشف الزخارف الحصية التي وجدت في قصر « بدر الدين لؤلؤ » حاكم الموصل عن التأثير بالفن السلجوقي ، حيث عثر على زخارف جصية بارزة لعناصر آدمية وطيور . كما يزخرف أرضية أحد الأشرطة الكتابية نقوش بارزة لتفريعات نباتية تنتهي برعوس حيوانات . وهذا الأسلوب ظهر في إيران في عهد السلاجقة . ولقد عثر على هذا النوع من النقوش الكتابية التي تنتهي بأشكال الحيوانات والطيور في « ديار بكر » .

الفنون الصغيرة :

المعادن :

تبوأ الموصل الزعامة في صناعة المعادن في بداية القرن السابع الهجري أي الثالث عشر الميلادي ، خلال فترة حكم بني زنكي المتدوقين للفنون . وتظهر هذه

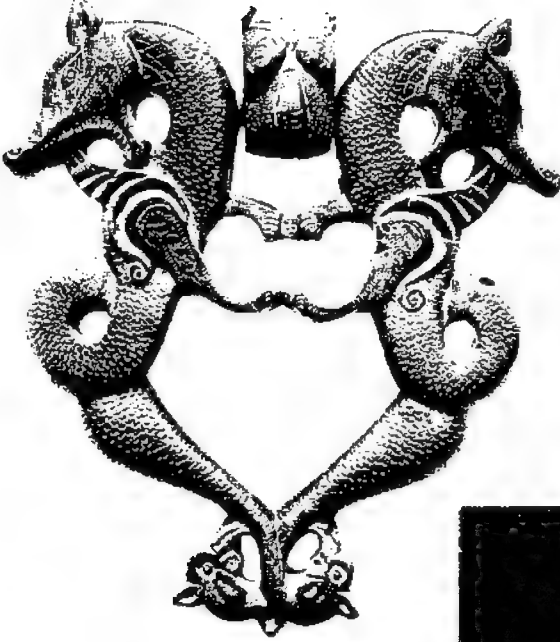
(شكل ١٣٧)

مرآة من البرونز بزخارف بارزة ،
عصر بني أرتق أتابكة السلاجقة في
المراق ، منتصف القرن ١٢ - ١٣ م
حالياً مجموعة خاصة .



(شكل ١٣٨)

سقاية باب من البرونز ، مشكلة
على هيئة حيوانين خرافيين ، المراق ،
في أوائل القرن ١٢ - ١٣ م ، متحف
الدولة ببرلين .



(شكل ١٣٩)

طبق خزفي يتعدد الألوان ، القرن
٧ - ١١ م ، ١٢ - ١٤ م ، اللزقة ،
في عصر أتابكة السلاجقة حالياً
مجموعة خاصة ، بباريس .



(شكل ١٤٠)

طبق خزق يزخارف سوداء تحت طلاء
فاروزي ، قرن ٨٥٨ - ١١٤ م
الرقعة ، في عصر أتابكة السلاجقة
حالياً بمتحف فيكتوريا وألبرت ،
لندن .



(شكل ١٤١)

سلطانية يزخارف سوداء تحت دهان
فاروزي ، أواخر قرن ٨٦ - ١٢ م
الرقعة في عصر أتابكة السلاجقة حالياً
بمتحف فريزر بولشتن . قفصلا من
المتحف



(شكل ١٤٢)

مخطوط كتاب الترياق ، يصور
زيارة الطبيب لفلاحين في الحقل ،
صور في العراق في عصر أتابكة
السلاجقة ، مؤرخ ٨٩٥ - ١١٩٩ م
حالياً المكتبة الأهلية بباريس .



الرعاية بصفة خاصة في صناعة التكفيت المتقن برفائق من الأشرطة الفضية، وكذلك استخدمت شرائط من الذهب أيضاً للتكفيت عوضاً عن شرائط النحاس الأحمر الذي كان معروفاً في إيران في العصر السلجوقي . واشتهرت به مدينة هراه . وربما انتقلت هذه الصناعة من إيران إلى الموصل في بداية القرن السابع الهجري أو الثالث عشر الميلادي ، بعد أن هجر الصناع المهرة إيران إثر خروج هراه عن حكم السلاجقة في عام ٥٧١ هـ - ١١٧٥ م . كما زادت هجرة العمال لإيران في بداية القرن السابع الهجري - الثالث عشر الميلادي على أثر الغزو المغولي . ويمكن القول إن مجموعة الأواني المعدنية المكففة التي تنسب إلى الموصل تعد من أجمل ما أنتج من هذا النوع . وكان للموصل أكبر الأثر في تطور هذه الصناعة بعد ذلك في سائر الأقطار الإسلامية ، حيث رحل عن العراق صناع كثيرون إلى القاهرة وحلب ودمشق هرباً من الغزو المغولي ، وأنشأوا مراكز جديدة في هذه البلاد لصناعة التحف المعدنية وتكفيتتها بالفضة والذهب . ويؤيد ذلك توحيدهم المنقوشة على الأواني . وكانت الأواني المصنوعة في دمشق يصعب تمييزها أحياناً عن أواني الموصل لنشابه أسلوب صناعتها . ولقد أمكن تأكيد نسبة بعض الأواني المعدنية المطعمة بالفضة إلى الموصل وذلك لاحتوائها على نقوش باسم السلطان بدر الدين لؤلؤ الزنكي حاكم الموصل .

ويظهر تأثير مدرسة الموصل بأشكال وزخارف الأواني الإيرانية ، في إبريق من النحاس يعد أهم مصنوعات ذلك العهد ، فنلاحظ أنه مكفت بزخارف غاية في الدقة لموضوعات اللهو والصيد موضوعة داخل مناطق منفصلة (ش ١٣٦) . ويظهر على هذا الإبريق تاريخ صناعته (٦٣٠ هـ - ١٢٣٢ م) واسم صانعه « شجاع بن منحة » الموصل . ولو أن الفنان استخدم المناطق لزخرفة الإناء مقلداً بذلك الأسلوب السلجوقي بإيران ، إلا أنه تميز بأسلوب مبتكر هو تغطية سطح الأرضية بنقوش لخطوط متكسرة ذات زوايا أو تفرعات الأرابيسك (ش ١٣٦ ب) . كما نلاحظ بالزخارف الموصلية رسم أهلة يحملها بعض الأشخاص الجالسين في وضع الواجهة ، ولقد ظهرت هذه الأهلة على بعض قطع العملة الخاصة ببنى زنكي .

ومن أساليب الصناعة المبتكرة التي تنسب إلى ذلك العصر زخرفة الأواني المعدنية

بالميناء ، ويتضح ذلك في صينية من النحاس الأصفر مزينة بزخارف مطعمة بالمينا المتعددة الألوان ، الأخضر والأزرق والأصفر والأحمر والأبيض [لوحة ملونة رقم ٢] ، وتحمل هذه الصينية اسم أحد سلاطين بني أرتق ركن الدولة داود الأرتقي الذي كان يحكم في ديار بكر وكنفا في الفترة من (٥٠٨ - ٥٤٣ هـ) (١١٠٨ - ١١٤٨ م) . وتتكون الزخارف من مناطق مستديرة بها وحدات آدمية وحيوانية ويفصل هذه الجوامع أشجار مختلفة ورسوم راقصات . ويدور حول حافة الصينية شريط به كتابات نسخية باسم الأمير الأرتقي . ويظهر في هذه الزخارف تأثر الفنان بالفن الإيراني قبل ظهور الإسلام . ويعد هذا الإناء من الأواني النادرة التي استخدمت فيها المينا الملونة .

ومن الصناعات البرونزية ذات الزخارف البارزة التي زاولها الصانع في العراق في عصر الأنابكة ، مرايا من البرنز عليها نقوش بارزة . ويظهر هذا لأسلوب في مرآة من عهد بني أرتق (ش ١٣٧) مزخرفة بنقوش بارزة لوحات حيوانية في وضع متداير ، ويحيط بحافة المرآة شريط كتابي يتضمن اسم الحاكم الأرتقي . ولقد أنقش الصانع أيضاً عمل المصنوعات المعدنية بطريقة السباكة ، ومثال ذلك قطعة معدنية تنسب إلى عصر بني زكي في العراق مشكلة على هيئة تينين متقابلين ملتقة أجسامهما بعضها حول بعض (ش ١٣٨) وهذه من الوحدات التي انتشرت في عصر السلاجقة

الخزف :

اشتهرت عدة مراكز في سوريا بإنتاج الخزف في القرنين الثاني والثالث عشر الميلاديين ، ومن أهم هذه المراكز الرقة على نهر الفرات والرصافة غرب الفرات . وكانت مدينة الرقة أهم وأقدم مركز لصناعة الخزف في هذا العصر ، وناقت بإنتاجها ما صنع في الرى وقاشان . ولقد استمر خزافو الرقة في مزاوله نشاطهم حتى هاجم المغول المدينة في عام ٦٥٨ هـ - ١٢٥٩ م ، حيث بدأ منذ ذلك الوقت ظهور مراكز أخرى لصناعة الخزف في دمشق والرصافة .

تنسب إلى الرقة عدة أنواع من الخزف ، النوع الأول ترسم زخارفه بالبريق المعدني البني فوق طلاء شفاف يميل إلى الخضرة . ويندر وجود هذه اللون البني المعدني في

(شكل ١٤٣)

الصفحة الأولى من مخطوط كتاب
الأغانى لأبي فرج الأصفهاني، ٨٦١٥-
١٢١٨ م. صور في العراق في عصر
أتابكة السلاجقة، حالياً بالمكتبة
الأهلية في أسطنبول.



(شكل ١٤٤)

مخطوط غواص العقائير للمؤلف
ديوسكوريدس، ٨٦١٩-١٢٢٢ م.
«طبيب يستخرج نبات من الحقل»
العراق في عصر أتابكة السلاجقة،
حالياً بمتحف فريزر، واشنطن.



(شكل ١٤٥)

مخطوط خواص العقاقير للمؤلف
ديوسكوريدس ، ٨٦٢٦ - ١٢٢٩ م
عصر أتابكة السلاجقة بالعراق ،
حالياً بمسحف أسطنبول .



(شكل ١٤٦)

مخطوط مقامات الحريري ، من رسم
يحيى الواسطي ، ٨٦٣٤ - ١٢٣٧ م
بفداد عصر أتابكة السلاجقة ،
العراق ، حالياً بالملكتبة الأهلية ،
باريس .



مثل هذا النوع من الأواني التي وجدت في مراكز صناعة الخزف الأخرى. وتشتمل زخارف هذه المجموعة على تفريعات نباتية وكتابات نسخية أو كوفية . وكانت بعض هذه الزخارف تترك أحياناً بيضاء أو يغطي بعضها بالبريق المعدني البني الداكن ، وتشابه زخارف خزف الرصافة غالباً مع خزف الرقة إلا أن البريق المعدني الموجود بأواني الرصافة يميل أكثر إلى اللون الأحمر . وفي بعض الحالات كان يضاف إلى هذه الأواني لون أزرق مما يعطيها لوناً جذاباً (ش ١٣٩) . أما النوع الثاني من خزف الرقة فتتميز زخارفه المرسومة تحت الدهان بتعدد ألوانها مما يذكرنا بالأواني الإيرانية ، وتشتمل هذه الزخارف على عناصر نباتية أو وحدات آدمية وحيوانية (ش ١٤٠) . ومن أشهر أنواع الخزف التي تميزت به الرقة أيضاً مجموعة من الأواني تعتمد زخارفها على عناصر زخرفية مرسومة باللون الأسود تحت الدهان الفاروزي أو الأخضر (ش ١٤١) . ويلاحظ أن الوحدة الرئيسية تحيط بها مناطق تزخرفها فقط . وبينما نلاحظ أن النوع الأول والثاني يمكن أن يكون تقليداً للخزف السلجوقي وربما اشترك في صناعته بعض الخزافين الذين هاجروا من الري بعد أن دمرها المغول ، نجد أن النوع الأخير هو ابتكار خاص اقتصر على خزافي سوريا الذين توصلوا إليه في القرن السابع الهجري - الثالث عشر الميلادي .

استمرت دمشق التي نجت من الغزو المغولي في إنتاج الخزف في القرن السابع الهجري - الثالث عشر الميلادي ، وتشابه مجموعة الأواني الخزفية التي تنسب صناعتها إلى دمشق مع خزف الرقة في استخدام الزخارف النباتية والكتابية . ويظهر الاختلاف فقط في الأواني ذات البريق المعدني ، حيث عثر على أوان تزينها زخارف بالبريق المعدني الذهبي فوق أرضية ملونة باللون الأزرق .

وينسب إلى الموصل عدد من الجرار الكبيرة غير المدهونة يمكن نسبة صناعتها إلى القرنين الثاني والثالث عشر الميلادي ، وربما كانت تستخدم لحفظ المال أو النبيذ ، وتشتمل زخارف هذه المجموعة على موضوعات ذات عناصر آدمية وحيوانية باذرة تلتف حول ربة الإثاء ولقد نفذت هذه الزخارف بواسطة القرطاس أو القمع . وتشابه هذه الموضوعات مع الموضوعات التي وجدت في الزخارف المعدنية الموصلية حيث نجد حكاماً جالسين في وضع المواجهة يحملون الكؤوس في أيديهم .

وتظهر هذه الرسوم فوق أرضية من الزخارف النباتية . كما نلاحظ بين هذه الزخارف رسوماً على شكل أقنعة^(١) وكان هذا معروفاً في المدينة العراقية القديمة الحضر^(٢) .

التصوير :

تكونت في نهاية القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) أول وأقدم مدرسة للتصوير الإسلامي في بلاد العراق ، ومن المرجح أن هذه المدرسة نشأت في أول الأمر في شمال العراق وتخصصت في تزيين ترجمات لمؤلفات يونانية في علم الطب والطبيعة والنبات والحيوان . وكان مركزها غالباً مدينة الموصل . ثم تكونت بعد ذلك في القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) مدرسة تصوير أخرى في بغداد ، كما تكونت أيضاً مدارس في ديار بكر وماردين ، مراكز حكم بني أرتق . ولو أن مراكز إنتاج هذه المدرسة العراقية كانت في أملاك السلاجقة إلا أنها كانت عربية أكثر منها إيرانية . كما يظهر في أسلوب بعض صورها التأثير بصور المخطوطات البيزنطية وأحسن مثل لذلك كتاب البيطرة الموجود نسخة منه في القاهرة .

ويظهر في أول الأمر الأسلوب السلجوقي الملكي في بعض صور أقدم هذه المخطوطات ، وهو كتاب « الترياق » المؤرخ عام ٥٩٥ هـ - ١١٩٩ م والمحفوظ حالياً بالمتحف الأهلي بباريس . فنرى في الصفحة الأولى للمخطوط رسماً يتوسط الصفحة ، لشخص جالس داخل منطقة تكونت من اثنين يحمل هلالاً بين يديه [لوحة ملونة رقم ٣] ولقد ظهرت هذه الوحدة السلجوقية في بوابة الطلسم ببغداد (ش ١٣٥) .

وينضح تداخل الأسلوب العربي ، في إحدى صور المخطوطة السابقة التي توضح قصة الطبيب « اندرماخوس » الذي يزور الفلاحين في الحقل . حيث تظهر في الرسوم الأدمية مسحة عربية أكثر منها إيرانية ، كما تغلب عليهم الواقعية في حركاتهم الطبيعية المختلفة (ش ١٤٢) . والشئ الوحيد الذي لا يبدو عربياً في هذه الصورة هو الحالة المستمدة من الفن البيزنطي .

(١) جروبه ما قبله ص ١٠١

(٢) كتابنا ما قبله ش ٢٥٢ .



(شكل ١٤٧)

مخطوط مقامات الحريري ، من رسم
بحي الواسطي ، ٦٣٤ هـ - ١٢٣٧ م
تصوير واقعي لعملية دفن الميت ،
بغداد ، عصر أتابكة السلاجقة
العراق ، حالياً بالكتبة الأهلية
ببغداد .



(شكل ١٤٨)

مخطوط « رسائل إخوان الصفا » مؤرخ
٦٨٦ هـ - ١٢٨٧ م ، بغداد ،
عصر أتابكة السلاجقة العراق ،
مكتبة جامع حلباية بأستنبول .

ويظهر الطابع الملكي السلجوقي الإيراني ، أيضاً في الصفحة الأولى لنسخة من كتاب الأغاني « لأبي فرج الأصفهاني » وهي محفوظة حالياً بمكتبة في إسطنبول ويرجع تاريخها إلى عام (٦١٥ - ٦١٦ هـ) (١٢١٨ - ١٢١٩ م) . فيتصدر الصورة أمير أو حاكم جالس في وضع المواجهة ممسكاً بقوس ورمح (ش ١٤٣) وهذه هي علامة السلطة عند الأتراك حيث يقتصر مظهر السلطة عند العرب على حمل السيف ، ويظهر الأمير مرتدياً زياً من الحرير الأزرق المنقوش بالذهب ويحيط به حاشيته . ويظن بعض العلماء أن الشخص المرسوم ربما يمثل الحاكم بدر الدين لؤلؤ الأتابكي^(١) .

ويلاحظ تداخل العناصر الفارسية والبيزنطية ، في أسلوب مدرسة التصوير الإسلامية العربية ، في صور المخطوطات العربية التي كتبت في العراق في القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) . ويظهر هذا المزج بشكل واضح في مخطوطات مدرسة التصوير التي تكونت في بغداد . ومن أقدم هذه المخطوطات كتاب عن خواص العقاقير « لديوسكريدس » صور في بغداد في عام (٦١٩ هـ - ١٢٢٢ م) ، وتشمل صور المخطوطة موضوعات طبية كأطباء يحضرون الدواء أو جراحين يقومون بعملهم . ويتضح ذلك في إحدى صور المخطوطة الموجودة بمتحف فريير بواشنطن . فرى أطباء يقومون بقطع النباتات الموجودة في الحقل ليخرجوا منها الدواء (ش ١٤٤) . ويلاحظ في صور هذه المدرسة العربية بدء ظهور السحنة العربية في وجوه الأشخاص كما أن قامتهم ازدادت طولاً . كذلك نلاحظ أن المصور استمد الكثير من الأساليب الفارسية في زخرفة الملابس ، كما استمر ظهور الحالة البيزنطية .

ومن المخطوطات التي يتضح في صورها تأثير مدرسة العراق بالأساليب البيزنطية ، نسخة من كتاب العقاقير موجودة بمتحف إسطنبول ومؤرخة ٦٢٦ هـ - ١٢٢٩ م ، وتنسب هذه المخطوطة إلى شمال العراق أو سوريا ، ونلاحظ في رسوم صورها تأثير الفنان بكثير من العناصر البيزنطية بالرغم من ارتداء الأشخاص للملابس العربية ، وبما يزيد التأثير البيزنطي الخلفية الذهبية البراقة (ش ١٤٥) . ويتضح تأثير مدرسة

العراق بعناصر بيزنطية في نسخة من كتاب البيطرة موجود حالياً بالقاهرة .

ويتم نضوج أسلوب مدرسة التصوير العربية التي نشأت في العراق ، في المخطوطات العربية التي صورت في بغداد في الربع الثاني من القرن الثالث عشر الميلادي . وأشهر هذه المخطوطات ، كتاب مقامات الحريري الذي يحكى فيه على لسان الحارث بن همام مغامرات أبوزيد السروجي . ولقد صورت عدة نسخ من هذه المخطوطة ، ومن أشهر هذه النسخ مخطوطتان ، الأولى في متحف ليننجراد ويرجع تاريخها إلى الفترة ٦٢٢ - ٦٣٢ هـ - (١٢٢٥ - ١٢٣٥ م) والثانية في المكتبة الأهلية ببغداد ، كتبت وصورت في عام ٦٣٤ هـ - ١٢٣٧ م . ونصور هذه المخطوطات عرب القرن الثالث عشر الميلادي بوجوههم السامية في حياتهم اليومية تصويراً واقعياً ، سواء كان ذلك في الحقل أو المدينة أو الجامع .

إلا أن الأسلوب العربي يظهر أكثر وضوحاً في النسخة الموجودة ببغداد والمعروفة باسم مقامات شيفر (نسبة إلى صاحبها) (ش ١٤٦) ، كما يندر في صورها وجود الحالة البيزنطية . ولقد قام بتصوير هذه النسخة يحيى بن محمود الواسطي . كذلك تتميز صور هذه المخطوطة عن مخطوطات الموصل باهتمام المصور بدراسة الشخصيات المختلفة المرسومة وإظهار التعبيرات المنعكسة على وجوهها (ش ١٤٧) . ولقد استفاد الواسطي من بعض الأساليب المسيحية الشرقية والتأثيرات الفارسية وخلق منها أسلوباً عربياً صحيحاً .

ومن المخطوطات العلمية التي كتبت للحكام الأتابكة كتاب « معرفة الحيل الميكانيكية » الذي كتبه الجزري . ولقد كتبت أول نسخة منه بتكليف من نور الدين محمد الأرتقي سلطان ديار بكر في عام ١١٨١ م . ولقد اختفت النسخة الأصلية ، إلا أنه وجد عدة نسخ من هذه المخطوطة يرجع أقدمها إلى عام ١٢٠٦ م ، وهي محفوظة حالياً بمتحف اسطنبول .

وتقل معرفتنا بأسلوب مدرسة تصوير المخطوطات في العراق وسوريا بعد منتصف القرن الثالث عشر الميلادي . ويتضح من مخطوطة « رسائل إخوان الصفا » التي صورت في بغداد في عام ٦٨٦ هـ - ١٢٨٧ م والمخطوطة حالياً بمتحف جامع سليمان باسطنبول ، أن مدرسة التصوير العربية في العراق قد تمكنت من الاحتفاظ

بأسلوبها العربي حتى أواخر القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) بالرغم من بدء ظهور مدرسة التصوير المغولية في شمال إيران . وتوضح إحدى الصور (ش ١٤٨) أسلوب مدرسة بغداد العربي الذي تميز بالواقعية والدقة في تسجيل التفاصيل الدقيقة . ويمكن القول إن التغير الذي ظهر في أسلوب هذه المخطوطة هو كثرة ظهور الألوان الذهبية والزرقاء على الأرضية البيضاء .

وتعد صور مدرسة بغداد آخر مراحل فن التصوير العربي الإسلامي الذي ظهر في العصر السلجوقي ، حيث بدأ بعد ذلك ظهور أسلوب جديد في التصوير الإسلامي مختلف كلياً ، هو أسلوب المدرسة المغولية التي تكونت في إيران . أما الأسلوب العربي الذي نتج عن امتزاج التأثيرات السابقة المختلفة والذي تميزت به مدرسة بغداد ، فنجد أنه استمر في الظهور فقط في بعض الجهات التي وقعت تحت الحكم الأيوبي والمملوكي . نستنتج مما سبق أن فن الأتابكة يعد امتداداً للفن السلجوقي ، حيث نشأت في مراكز حكمهم في سوريا والعراق مراكز فنية ذات طابع خاص تجمع بين التقاليد السلجوقية وبين الأفكار الجديدة التي استمدتها الفنان من العناصر المحلية ويظهر تأثير الفن السلجوقي واضحاً في مدرسة التصوير التي نشأت بالموصل ، كذلك ظهر في فن الأتابكة بعض التأثيرات المحلية البيزنطية والفارسية في سوريا والعراق .

الباب السادس

طراز العصر الأيوبي في مصر وسوريا

(٥٦٧ - ٦٤٨ هـ) (١١٧١ - ١٢٥٠ م)

نشأ « صلاح الدين الأيوبي » الكردي الأصل في بلاط « نور الدين زنكي » حاكم دمشق ، وجاء إلى مصر في صحبة عمه « أسد الدين شركوه » قائد الجيش السوري ، الذي أرسله « نور الدين » لتصرة « شاور » وزير الخليفة الفاطمي « العاضد » على الوزير الفاطمي « ضرغام » الذي استنجد « بعموري » حاكم فلسطين . ولما انتصر الجيش السوري على الجيش الصليبي كافأه الخليفة بتقليده منصب الوزارة في مصر .

وانتهز « صلاح الدين » الطموح - السني المذهب - فرصة مرض العاضد ونادى باسم الخليفة العباسي في خطبة الجمعة بدلا من اسم الخليفة الفاطمي وتمكن بعد موت « العاضد » آخر الخلفاء الفاطميين من الاستقلال بحكم مصر في عام ٥٦٧ هـ - ١١٧١ م ، واتخذ لنفسه لقب السلطان وأسس الأسرة الأيوبية كما تمكن بعد موت « نور الدين » في عام ٥٦٩ هـ - ١١٧٤ م من ضم دمشق إلى مملكته واستولى على حلب في نفس العام . وفي خلال عشر سنوات دانت له سوريا والعراق ، وفي عام ٥٨١ هـ - ١١٨٧ م تمكن من الاستيلاء على أورشليم من المسيحيين ، واسترد من النورمنديين حكم طرابلس ، وبذلك تكونت لديه مملكة متسعة شملت أيضاً بلاد الحجاز واليمن .

توفي « صلاح الدين » في دمشق في عام ٥٨٩ هـ - ١١٩٣ م ، فوزعت الدولة بين أفراد أسرته مما أدى إلى إضعافها . وكانت المراكز هي : القاهرة - دمشق - حلب . وانتهى حكم الدولة الأيوبية لمصر في عام ٦٤٨ هـ - ١٢٥٠ م بعد أن توفي آخر ملوكهم الصالح نجم الدين أيوب ، واستبدل بحكام جدد هم المماليك . كما استولى المغول على العراق وسوريا فيما بعد .

كانت لانتصارات صلاح الدين الحربية على الصليبيين شأن كبير في ظهوره كزعيم مهم في بلاد العالم الإسلامي ، كما كان لحكمه أثر كبير في مصر من الناحية الدينية حيث أرجع المذهب السني مرة ثانية إليها ، وبذلك توثقت علاقتها مع الدول التي تدين بهذا المذهب . ولقد تميز عهد الأيوبيون بحيش قوى يشمل خليطاً من الفرسان العرب والترك والأكراد .

ولقد صارت القاهرة في العصر الأيوبي المركز الرئيسي في مصر من الناحية الاقتصادية والفنية ، وامتدت المباني في القاهرة حتى اتصلت بالقسطنطينية ، وزخرت بالمباني العالية التي ارتفعت إلى أربعة طوابق^(١) . وكانت القاهرة قبل ذلك تقتصر على كونها مقر بلاط الخلفاء الفاطميين ، أما الزعامة الاقتصادية فكان مركزها مدينة القسطنطينية في عصر الفاطميين والعصور السابقة لهم .

العمارة :

لم يختلف لنا العصر الأيوبي في مصر عمارته الدينية كثيرة وذلك لانشغالهم بالحياة العسكرية . واقتصر ما عثر عليه على بعض المدارس والأضرحة . ويرجع الفضل إلى العصر الأيوبي في التطور الذي طرأ على شكل المئذنة التي عرفت باسم المنخرة .

المدارس والأضرحة :

يرجع اهتمام الأيوبيين ببناء المدارس إلى رغبتهم في التخلص من المذهب الشيعي والدعوة للمذهب السني . ووصل عددها في عام ٦٠٣ هـ - ١٢٠٦ م إلى ١٣ مدرسة . ولقد نقل « صلاح الدين » طراز المدارس السلجوقية المعروف في سوريا إلى مصر . فكان تصميم المدرسة ينحصر في المبنى المستطيل الذي يتوسطه فناء كبير مربع ، ويتوسط كل جانب من جوانبه الأربعة إيوان كبير . وبذلك لم يخرج تصميم المدرسة عن شكل الجامع المتعامد التقليدي المعروف . ولقد شيدت في مصر في أوائل العصر الأيوبي مدارس ذات إيوانين ثم ظهر بعد ذلك الطراز

(١) الباز العريفي « مصر في عهد الأيوبيين » ص ٢٦٢

ذو الإيوانات الأربعة ، ومن هذه المدارس المدرسة الناصرية والمدرسة الصلاحية ، كذلك مدرسة « الصالح نجم الدين أيوب » الملحقة بضريحه ^(١)

ومن العمائر الدينية في حلب مدرسة صلاح الدين ٥٨٧ هـ (١١٩٣ م) والمسجد الكبير الملحق بالقلعة ٦١٠ - ٦١١ هـ (١٢١٣ - ١٢١٤ م) .

ومن أشهر الأضرحة الأيوبية في مصر ضريح الإمام الشافعي الذي بنيت قبته في عهد السلطان « الكامل محمد » (٦٠٨ هـ - ١١١٢ م) . ولقد جددت قبة الضريح بعد ذلك في عهد بعض الحكام المماليك ، مرة في عهد السلطان « قايتباي » ، ومره أخرى في عهد الملك الأشرف « قنصوه الغوري » ^(٢) . وبالرغم من هذه التغيرات إلا أن تصميم القبة الأيوبى الأصل يمكن رؤيته .

يتكون ضريح الإمام « الشافعي » من حجرة كبيرة مربعة تعلوها قبة عالية محززة ، ويفصل القبة عن جدران المربع دائرة اسطوانية تزخر بالحنايا أو المقرنصات في الأركان الأربعة (١٤٩) وتتكون حنايا الأركان من ثلاثة صفوف ، خمسة في الصف الأول ، وسبعة في الصف الثاني ، وثلاثة في الصف الأخير . وهنا نلاحظ التطور الذي أدخله الأيوبيون في بناء القبة حيث زاد عدد صفوف المقرنصات عما كانت عليه في العصر الفاطمي إذ كانت تتكون من صفين فقط . ولقد استمر هذا التصميم يتبع في أضرحة العصر المملوكي في مصر لمدة ثلاثة قرون .

ويرجع الثابت الخشبي الجميل الموجود بضريح الإمام الشافعي إلى فترة التجديد الذي أجراه صلاح الدين الأيوبي . وتتكون زخارفه من أشكال هندسية بها زخارف لوحات نباتية دقيقة ، وتكون هذه المناطق الهندسية أشكالاً نجمية .

ومن خصائص الطراز الأيوبي أيضاً العقود المحلرية التي تزخر بالحدان الداخلية . ويستمر ظهور هذا الأسلوب الأيوبي في مقابر الخلفاء العباسيين التي شيدت في القاهرة في عصر المماليك .

(١) العمارة الإسلامية في مصر ، الدكتور كمال الدين سامح ص ٦٢ ، ص ٦٣

(٢) العمارة الإسلامية في مصر للدكتور كمال الدين سامح ص ٢٤

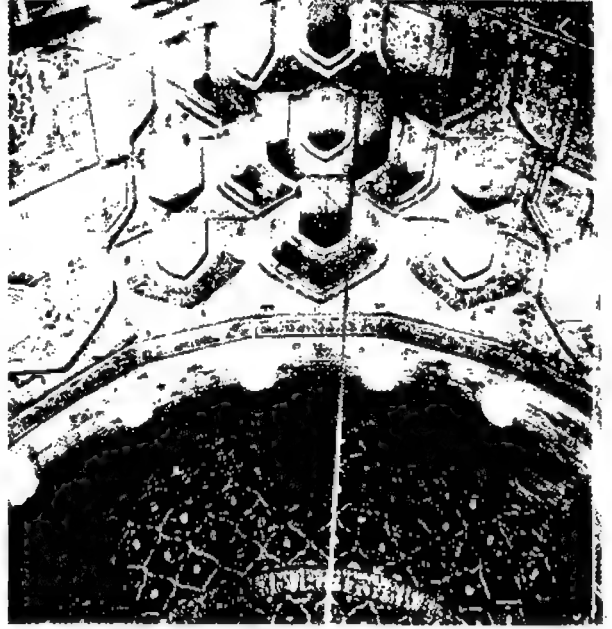
العمارة الحربية :

امتاز العصر الأيوبي في مصر وسوريا بالعمائر الحربية ، وذلك لتخلل عهد هذه الدولة بسلسلة من الحروب المستمرة . فاهتم الأيوبيون ببناء القلاع والحصون والمسكرات . ومن العمائر الدفاعية التي أنشأها صلاح الدين بمصر سور يحيط القاهرة ومصر (القطائع والعسكر والفسطاط) ، وقلعة الجبل المشيدة داخل هذا السور الذي أتم بناءها أخوه العادل ، ولقد أشرف على تشييدها الأمير بهاء الدين قراقوش . كذلك اهتم صلاح الدين بتحصين سوريا والقدس .

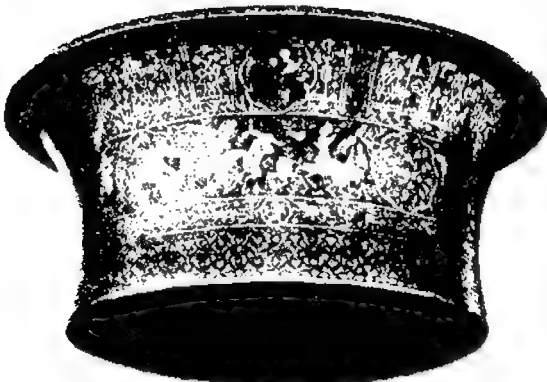
ولقد أدخلت تعديلات وإضافات على قلعة حلب التي شيدت عام ٦٠٧هـ - ١٢١٠م في عصر الأتابكة . وكانت أول إضافات في عهد أول سلطان أيوبي لمدينة حلب وهو الظاهر غياث الدين غازي (٥٨٢ - ٦١٣هـ) (١١٨٦ - ١٢١٦م)^(١) ، حيث أحيط المدخل بزوج من الأبراج الضخمة التي يتصل بعضها ببعض بواسطة كوبرى طويل ، به صف من العقود العالية المدببة (ش ١٥٠) . ويظهر بهذه القلعة ابتكارات معمارية توصل إليها المهندسون ليوفروا لها التحصينات اللازمة . وتعد قلعة حلب من أقوى التحصينات التي عرفت في العالم الإسلامى وأمتها .

أما من جهة الزخارف المعمارية ، فنجد أن الأيوبيين كانوا يكسون الجدران بأشرطة من الزخارف الجصية التي تتكون من عناصر نباتية دقيقة وزخارف مجردة . وتتميز الزخارف الخارجية الموجودة بالقبة الأيوبية ببساطتها ، وتقتصر على زخارف هندسية في نهاية الشريط الجصى الموجود بالجزء العلوى للجدران . كما يوجد في الجزء العلوى الذى يحمل القبة محاريب محارية ذات عقود مثلثة مزينة بزخارف جصية . وينتهى هذا بجدار من أعلى به زخارف مثلثة مسننة . وتظهر الزخارف الحجرية في واجهة مدخل مدرسة الصالح نجم الدين أيوب .

(شكل ١٤٩)
ضريح الإمام الشافعي ، القبة من
الداخل ، القاهرة ، القرن ٨٧ -
١٣ م ، مصر الأيوبي .



(شكل ١٥٠)
قلعة مدينة حلب بالشام ، ٨٦٠٧ -
١٢١٠ م . مصر الأيوبي .



(شكل ١٥١)
طشت من النحاس المكثت بالفضة باسم
السلطان الصالح نجم الدين أيوب ، ٦٣٨ هـ -
٦٤٧ هـ ، ١٢٤٠ م - ١٢٤٩ م ،
سوريا ، حالياً مجموعة خاصة في بروكسل
ببلجيكا .

الفنون الصغيرة :

المعادن :

ترك الأيوبيون التقاليد الساجوقية التي اتبعت في عصر الأتابكة تجرى مجراها ، كما شجع الحكام الأيوبيون في سوريا ومصر عمال الموصل المهرة على هجرة بلادهم في القرن الثالث عشر الميلادي لينشئوا مراكز جديدة في دمشق وحلب وسوريا . وبذلك ازدهرت صناعة تكفيت الأواني المعدنية بشرائح الفضة في هذه المراكز . ويلاحظ أن أسلوب هذه الصناعة في المراكز الجديدة كان استمراراً لما كان متبعاً في الموصل ، حيث نجد أنه بالرغم من أن عقيدة الأيوبيين الدينية كانت المنعبد السنن المتشدد ، إلا أنهم لم يمانعوا في زخرفة الأواني المعدنية بالأشخاص الآدمية . فتظهر من العصر الأيوبي تحف معدنية غاية في الدقة والإتقان مزخرفة بوحدات آدمية وحيوانية .

ويلاحظ أن الأشخاص المرسومة بحجم صغير في أواني السلاجة والأتابكة ، يزداد حجمها كبراً في الأواني الأيوبية التي كبر حجمها أيضاً . وتشغل الوحدات الآدمية الكبيرة السطح كله تقريباً ، كما تنقش أيضاً هذه الزخارف على السطح الداخلي للإناء . وتتميز هذه الوحدات الآدمية بحركة وحيوية لم تكن معروفة في الزخارف الآدمية الجائمة الساجوقية والتي ظهرت أيضاً في أواني عهد الأتابكة . ومن أجل الأمثلة على ذلك طشت من النحاس مكفت بالفضة موجود ببروكسل وعليه اسم السلطان الصالح أيوب حاكم مصر وسوريا (٦٣٨ - ٨٦٤٧) (١٢٤٠ - ١٢٤٩ م) . ويلاحظ أن قوام الزخرفة في هذه القطعة ، عبارة عن أسرطة من الزخارف الآدمية والحيوانية (ش ١٥١) ، تصور موضوع الصيد وأشخاص يمارسون لعبة الصبولخان ، ونلاحظ رسم حالات حول رؤوس هذه الأشخاص . وبالإضافة إلى هذه الزخارف الآدمية توجد زخارف نباتية وخطية . ولقد ظهرت موضوعات مسيحية في زخارف هذا الإناء ، ولذلك يرجع أنه صنع خصيصاً لبعض الحكام المسيحيين في الفترة التي اصطلح فيها الحكام الأيوبيون في دمشق مع الصليبيين .



(شكل ١٥٢)

مخطوط مقامات الحريري ، أبو زيد
يخطب في الحجاج ، ٦١٩ هـ -
١٢٢٢ م ، مصر الأيوبي في سوريا
حالياً بالكتبة الأهلية بباريس .

(شكل ١٥٣)

مخطوط كليله ودنة ، دمنة يخاطب
الأسد ملك الغابة ، ٥٩٧ هـ - ٦٢٠ هـ
١٢٠٠ م - ١٢٢٥ م ، مصر
الأيوبي في سوريا ، حالياً بالكتبة
الأهلية بباريس .



ومن هذه المجموعة شمعدان بمتحف الفنون الزخرفية بباريس عليه اسم صانعه داود ابن سلامة الموصلى وتاريخ صناعته (٥٦٤٦ - ١٢٤٨ م) .

الأواني الزجاجية :

بلغت صناعة الأواني الزجاجية قمة مجدها في حلب ودمشق في فترة حكم الأيوبيين . وكانت هذه الأواني تزين بالزخارف المذهبة والمموهة بالمينا . ولقد ظهرت من هذه الفترة أوان زجاجية غاية في الدقة والإتقان^(١) . كذلك اشتهرت العراق ومصر كراكز إنتاج لهذه الصناعة . ولقد إنتشر استخدام زخارف الرسوم الآدمية والحيوانية التي كانت شائعة في خزف الرى وقاشان في العصر السلجوقي . وكانت الزخارف ترسم على الإناء بالمادة الذهبية ، ثم تحدد الخطوط الخارجية للوحدات باللون الأحمر بعد أن تحرق في الفرن ، وتطلى بعد ذلك بطبقة المينا المتعددة الألوان (الأزرق والأحمر والأبيض) . ويلاحظ تشابه الموضوعات الزخرفية الآدمية الموجودة على أواني القرن الثالث عشر الميلادي مع زخارف الأواني المعدنية .

التصوير :

يظهر في بعض مخطوطات القرن الثالث عشر الميلادي بسوريا التأثير بالأساليب الكلاسيكية ، ويتضح ذلك في نسخة من مخطوطة مقامات الحريري صورت في عام (٦١٩ هـ - ١٢٢٣ م) ، وترجع نسبتها إلى سوريا^(٢) . ونشاهد في إحدى الصور (شكل ١٥٢) فريقاً من الحجاج يسعون إلى أبي زيد السروجي ، ويلاحظ في رسم الأشخاص - تأثر الفنان بالمخطوطات البيزنطية التي كانت موجودة بسوريا . كما نلاحظ إغفال الخلفية وعدم توضيح الأرضية ، وتظهر الأشخاص بسحنة عربية بعيدة عن الشبه السلجوقي .

ومن أحسن مخطوطات القرن الثالث عشر كتاب « كليله ودمنة » الذي يصور بعض القصص الهندية ، وقد قام بترجمتها إلى العربية « ابن المقفع » . ويصور هذا المخطوط ١٢٠٠ - ١٢٢٥ م أحداثاً تدور في عالم الحيوان (شكل ١٥٣) ، ويظهر من طريقة رسم الحيوانات والطيور تأثر الفنان بالأساليب الساسانية .

(١) تحدث الثعالبي في كتاب « لطائف المعارف » ص ٩٥ عن شهرة صناعة الأواني الزجاجية .

(٢) اتنجهوزن د. ما قبله ص ٧٩ - ٨٠

نرى مما سبق أن الأساليب السلجوقية المتبعة في عصر الأتابكة استمرت في الظهور في العصر الأيوبي ، ولقد انتقلت هذه التقاليد السلجوقية إلى مصر على يد « صلاح الدين الأيوبي » الذي شب في بلاط « نور الدين بن زنكي » حاكم دمشق. وشجع الأيوبيون هذه التقاليد الفنية على الاستمرار في فترة حكمهم لسوريا والعراق. كذلك ظهر في عصر الأيوبيين بعض التأثيرات الفنية البيزنطية بالإضافة إلى العناصر السلجوقية .

ولقد انتقل كثير من الأساليب المعمارية التي اتبعت في تلك الفترة إلى العصر المملوكي في سوريا ومصر . ولقد تميز ذلك العصر بالاهتمام بالتحصينات الحربية الدفاعية . وذلك لكثرة الحروب التي تخللت عهد هذه الدولة .

الباب السابع

الطراز المغولي في إيران

يرجع أصل المغول إلى قبائل رحل موطنها الأصلي صحراء جوبي التي تقع في الصين . ولقد ابتداء زحف طوفان المغول على البلاد الإسلامية تحت قيادة « جنكيز خان » في حوالى سنة ١٢١٨ م . وتمكن هذا القائد في مدة وجيزة من غزو البلاد الإسلامية الواحدة بعد الأخرى . وتمت له هزيمة السلاجقة بعد أن غزا مدينتي سمرقند والعاصمة الري في عام ٦١٧ هـ - ١٢٢٠ م ، ولقد استطاع « هولاكو » حفيد « جنكيز خان » غزو بغداد وندميرها في عام ٦٥٦ هـ - ١٢٥٨ م وقتل « المعتصم » آخر الخلفاء العباسيين . وبذلك قضى نهائياً على الدولة العباسية التي كان السلاجقة قد جردوها من السلطة الدنيوية . ولم ينجح هولاكو في زحفه غرباً حيث تصدى له المماليك في سوريا ونجحوا في هزيمة الجيوش المغولية في عام ٦٥٨ هـ - ١٢٦٠ م .

وينسب إلى المغول تدمير كثير من المدن التي غزوها ، كما فر من بطش جيوشهم الصناع والعمال المهرة الذين يسكنون هذه المدن .



الفصل الأول

١ - الأسرة الألتخانية

(٦١٥ - ٥٧٣٥) (١٢١٨ - ١٣٣٤ م)

أسس « هولاكو خان » في منتصف القرن السابع الهجرى ، والثالث عشر الميلادى أسرة مالكة فى إيران عرفت باسم الدولة الألتخانية شمل حكمها العراق وإيران . ويبدأ تاريخ هذه الدولة بعد تدمير الرى ، واستمر حكمها حتى عام ٥٧٣٦ - ١٣٣٦ م ، وكانت تبريز عاصمة الدولة الألتخانية . فى حين استقل فرع من الأسرة المغولية بحكم إقليم بخارى غرب تركستان وتعرف بأسرة شاجاتاي (١) .

انقسمت الإمبراطورية الألتخانية بعد سقوط الدولة ، إلى دويلات محلية تحكمها أسر مغولية ، فتوالى على حكم إقليم فارس بعد عائلة إنجو (٧٣٦ - ٧٥٤ هـ) (١٣٣٥ - ١٣٥٣ م) المظفرون حتى عام ١٣٩٢ م ، واستقلت دولة الكرت التى يرجع نسبها إلى الغوريين (حكام الهند) بهراه ، والجلائريين بالعراق وغربى إيران . واستمرت هذه الدويلات المحلية فى الحكم حتى قيام الدولة التيمورية فى نهاية القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر ميلادى) .

ازدهرت العاصمة تبريز وبعض المدن الفارسية مرة ثانية فى عهد « هولاكو » وخلفائه بعد فترة الركود الفنى الذى أعقب الحروب وتدمير مدينتى الرى وبغداد . وقد اعتنق « ملوك الخان » الإسلام فى أواخر القرن الثالث عشر الميلادى . واقتبسوا الكثير من الحضارة والفنون الإيرانية . وبالرغم من اعتناق ملوكهم للدين الإسلامى وتأثرهم بالثقافة الإسلامية ، إلا أنهم لم يقطعوا صلّتهم بالثقافة والفنون الصينية التى عرفوها فى بلادهم ، لذلك تميز عهدهم بظهور عناصر وأساليب فنية صينية . وتعد هذه الحقبة من أهم حقب تاريخ الفن الإسلامى ، حيث اتصل فيها الفن الإسلامى الموجود فى غرب آسيا لأول مرة بفنون الشرق الأقصى . ثم انتقل بعد ذلك إلى بعض أجزاء العالم الإسلامى العربى . وبذلك ظهر عنصر جديد فى الفن الإسلامى إلى جانب

(١) تنسب هذه الأسرة إلى شاجاتاي الابن الثانى لجنكيزخان .

عناصره القديمة . وبالرغم من أن هذه الأسرة كانت غريبة عن إيران إلا أنها ساعدت على ازدهار الفن القوى للبلاد .

العمارة :

استعادت بعض المدن الإيرانية التي دمرها المغول مثل قاشان ومراغة نشاطها الفني بعد أن استقرت الأمور ، فيما عدا مدينة الري التي دمرت تدميراً كاملاً ولم ترجع إلى سابق عهدها الفني . ولقد ساعد على ازدهار العمارة اعتناق الحكام المغول للدين الإسلامي ، حيث بدأت تنشط حركة بناء المساجد والأضرحة والمدارس . ولقد اتخذ المغول مدينة تبريز عاصمة لهم في عهد الملك « غازان خان » (٦٩٥ - ٧٠٤ هـ) (١٢٩٥ - ١٣٠٤ م) ونشطت في عهده الحركة المعمارية في إيران . كذلك شيد الملك « أولجايتو » (٧٠٤ - ٧١٦ هـ) (١٣٠٤ - ١٣١٦ م) خليفته وأخوه مدينة جديدة في جنوبي غرب تبريز عرفت باسم « السلطانية » ، ولكن للأسف لم يتبق أى أثر للعمائر الضخمة التي أقيمت فيها إلا ضريح « أولجايتو » .

عمارة المساجد :

اتبع طراز العمارة الدينية التي شيدت في عهد أسرة الخان الأسلوب الساجق ، فاحتفظت المساجد بالتصميم الذي عرف في المسجد الجامع بأصفهان بدون تغيير جوهري . ويقتصر التغيير على محاولة تدريجية لاستطالة العناصر الزخرفية . ولقد أكسبت هذه الخطوط الرأسية المباني أناقة واتزاناً ، كما ازدادت المداخل فخامة ، ويزيد من فخامتها المآذن المرتفعة ، وكثرت العناية بزخارف الحنايا الموجودة بالحدان الداخلية والخارجية .

لم يتبق من آثار العاصمة تبريز إلا المسجد الجامع الذي شرع في تشييده « على شاه تاج الدين » في عام (٧١٢ هـ - ١٣١٢ م) وتم في عام (٧٢٢ هـ - ١٣٢٢ م) . ويعتمد تصميم هذا الجامع على صحن يحيط به أربعة إيوانات ينعدم وجود القبة فيه ، كما يتميز بحدان عالية مشيدة بالآجر (ش ١٥٤) ، ويغطي جدران الإيوانات الداخلية والأروقة بلاط خزفي . ومن المساجد التي شيدت على الطراز

السلجوقي المتعاقد ، مسجد جامع « يزد » الذى بدئ فى تشييده فى أواخر العصر المغولى فى عام (٨٧٢٥ - ١٣٢٤ م) ، ثم أدخلت عليه إضافات فى العهود التالية ، وجامع مدينة فيرامين الذى تم تشييده عام (٨٧٢٧ - ١٣٢٦ م) .

ولقد استمر نشاط العمارة فى إيران بعد سقوط الدولة المغولية حيث اهتم المظفرون الذى كان مركز حكمهم إقليمى فارس وكرمان بعمارة المساجد ، فأضافوا تعديلات إلى جامع يزد كما أقاموا المسجد الجامع بمدينة كرمان عام (٨٧٥٠ - ١٣٤٩ م) .

الأضرحة والمساجد :

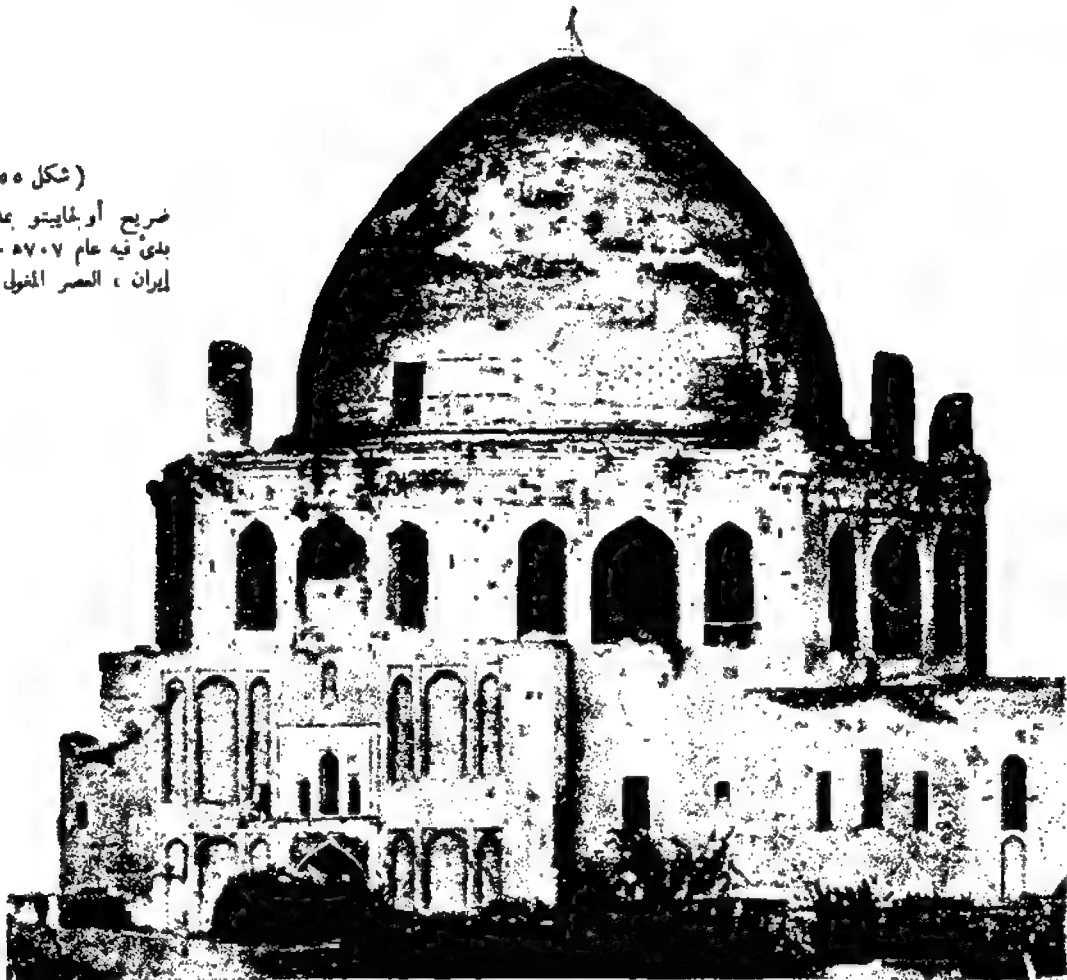
لم يظهر فى ذلك العصر تغير فى نموذج الضريح الساجرى المشيد على هيئة برج . ويتضح ذلك من ضريح بمدينة مراغة مشيد على هيئة برج يعاوه هرم ذو قاعدة مشتمة وينسب إلى إحدى بنات هولاكو ، ويغطى البرج طبقة من فسيساء الخزف المطلى . ولقد تكرر ظهور هذا الأسلوب فى أضرحة الأئمة الموجودة بالقرب من مدينة كوم .

أما الأضرحة ذات القباب فيظهر بها بعض الأساليب المغولية فنلاحظ أن قبابها الخارجية قد زادت ارتفاعاً فى العصر المغولى مع بقاء القبة الداخلية المنخفضة التى تغطى حجرة المدفن ، كما كثر استخدام العقود . ومن أجمل الأضرحة ذات القباب ضريح الملك « أولجايتو » الذى شيد فى مدينة سلطانية فيما بين (٧٠٧ - ٨٧١٦) (شكل ١٥٥) . ويتكون الضريح من حجرة مغطاة بقبة ضخمة يكسوها البلاط الخزفى الأزرق ، وقد تمكن المهندس من رفع القبة الخارجية إلى أعلى بواسطة أكتاف شيدها حول قاعدة القبة . ويائتف حول حجرة الضريح رواق يحيط به جدار خارجى مشتمل على ثمان مآذن . وتوجد بأعلى واجهات المبنى الخارجى فتحات يعلوها وزرة تكسوها بلاطات خزفية زرقاء موزعة بتنسيق هندسى جميل ، وتفصل البلاطات إطارات من الفخار ، ويعلو هذه الزرة لإفريز مغطى بطبقة جصية ملونة . ولقد أزيلت هذه الزخارف الجدارية فى عهد متأخر واستبدلت بزخارف معمارية أخرى .



(شكل ١٥٤)

مسجد على شاه تاج الدين بتهريز
بني فيه عام ٥٧١٢ - ١٣١٢ م
لإيران ، العصر المملي .

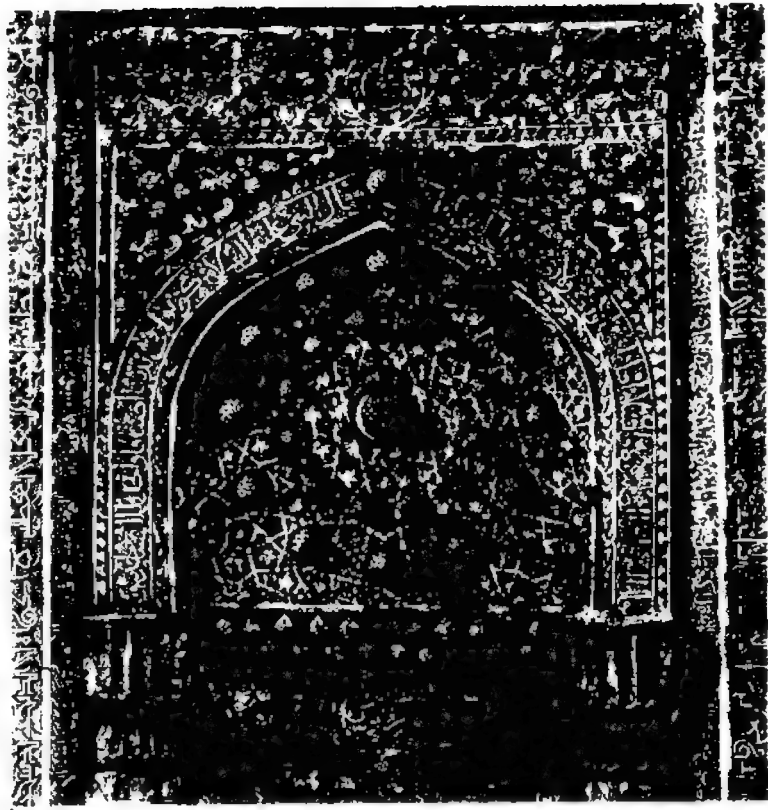


(شكل ١٥٥)

ضريح أوبلايتو بمدينة سلطانية ،
بني فيه عام ٥٧٠٧ - ١٣٠٧ م ،
لإيران ، العصر المملي .

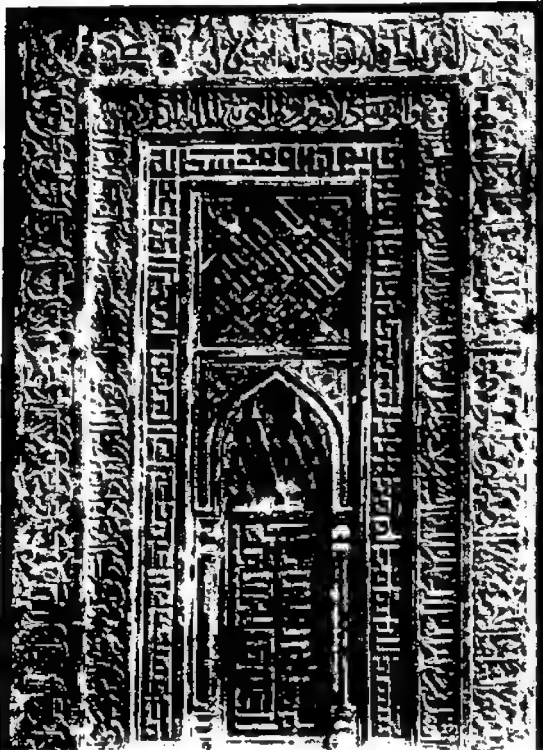
(شكل ١٥٦)

عُراب منطى بزخارف نباتية جمسية ،
مسجد مدينة رياضية بإقليم كردستان
النصف الثاني من القرن ١٣ - ١٤ م
إيران ، العصر المغولي في طهران .



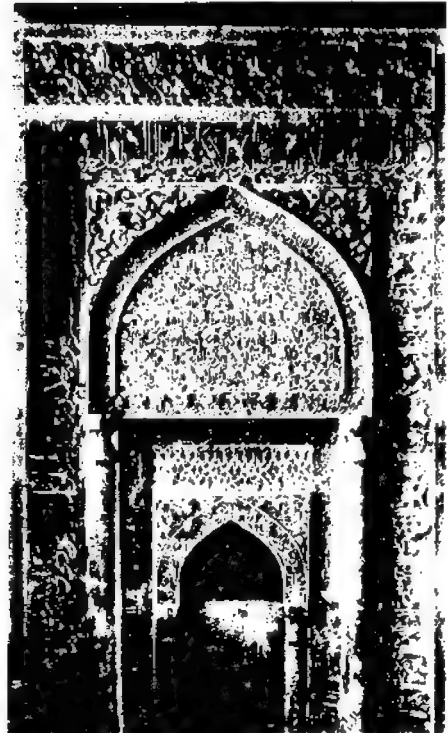
(شكل ١٥٨)

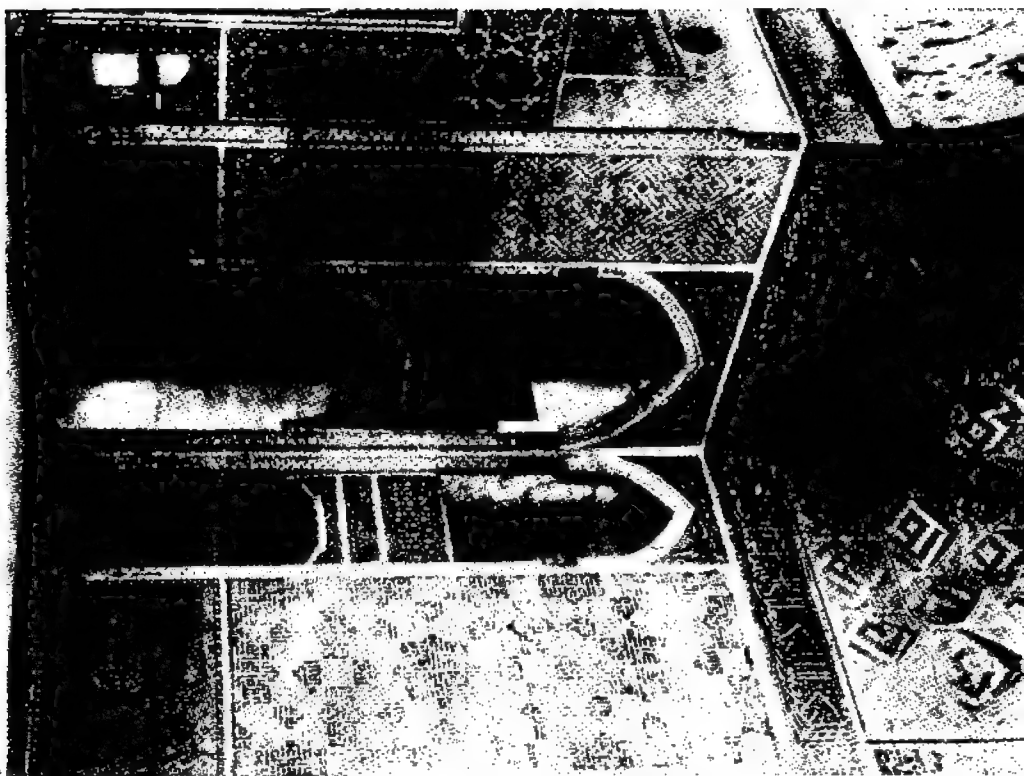
شاهد قبر من الرخام مؤرخ ٧٦٣ هـ -
١٣٤٢ م ، إيران ، العصر المغولي ،
حالياً بمتحف المتروبوليتان ، نيويورك.
مجموعة روجرز ، تفضلاً من المتحف



(شكل ١٥٧)

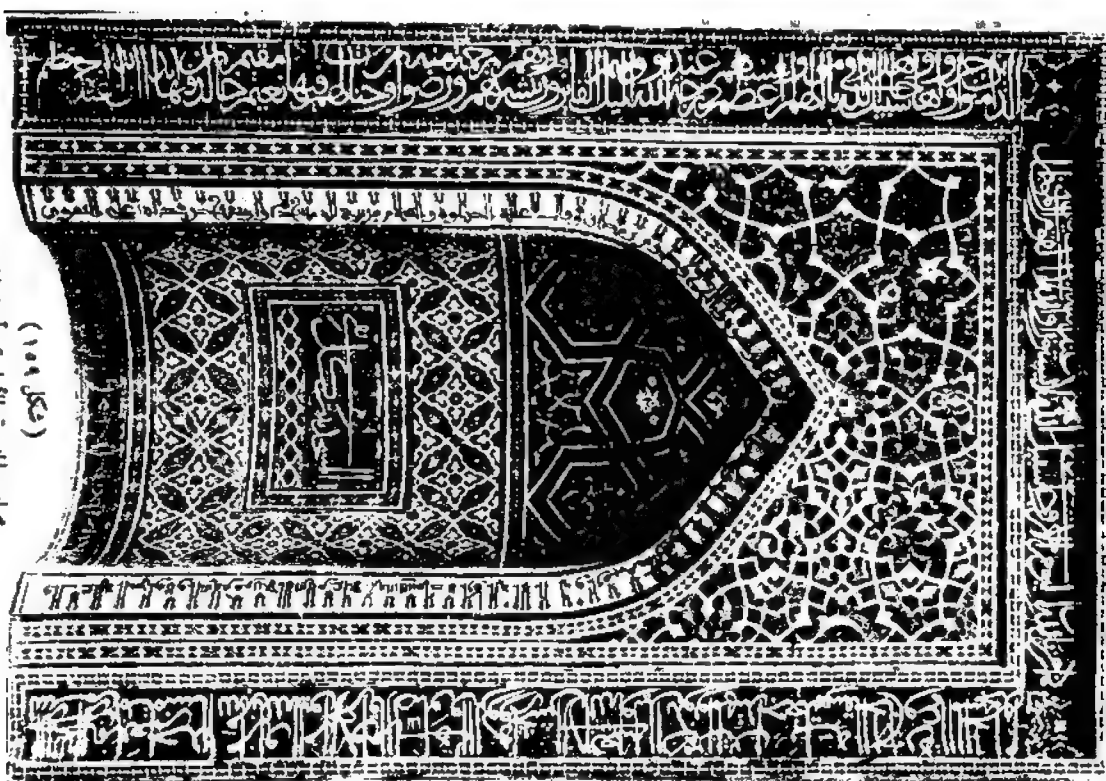
عُراب منطى بزخارف نباتية جمسية
أقامه الملك الجايتو في المسجد الجامع
بأصفهان، مؤرخ ٨٧١٠ - ١٣١٠ م
إيران ، العصر المغولي .





(شكل ١٢٠)

جدار مطبق بالمسجد النبوي في جامع بركة
عمر المظفر بن طبرستان ، القرن
٥٨ - ١٤ م .



(شكل ١٥٩)

عوارب الديرة الأمامية بالمسجد النبوي ،
طريق ٥٧٥ - ١٣٥٤ م وبني
بزرغاف قيسانية ، إيران ،
القرن السابع ، تصنف الآن بوزستان

الزخارف المعمارية :

النحت على الجص والرخام والفسيفساء الخزفية :

أقبل المغول على زخرفة الجدران بالأسلوب الذي تميزت به إيران في عهد السلاجقة وذلك بكسوتها بطبقة من الجص المنقوش ، وأحسن أمثلة لذلك وجدت في محارب المساجد والأضرحة . ونلاحظ أن أسلوب الزخارف الجصية الذي عرف في القرن الثاني عشر الميلادي في العصر السلجوقي قد أخذ يتطور تدريجياً في العصر المغولي حيث ازدحمت الزخارف على السطوح في شيء كثير من الإفراط . وتبدأ ظهور هذه الزخارف الجصية المزدهمة منذ النصف الثاني من القرن الثالث عشر الميلادي . ومن أجل الأمثلة التي ظهر فيها هذا الإفراط الزخرفي نقوش مسجد الحيدرية بقزوین وجامع فیرامین ، كما نلاحظ هذا الازدحام في محراب مسجد ریاضیه (سابقاً أورمیا) بإقليم کردستان (شكل ١٥٦) .

تتنوع أساليب الحفر على الجص في القرن الرابع عشر الميلادي ويظهر لها طابع خاص يتميز بازدهام العناصر الزخرفية المختلفة ، ومن أحسن النماذج التي توضح هذا هذا التنوع محراب « أولچایتو » (ش ١٥٧) الموجود بالمسجد الجامع بأصفهان . ويوجد على المحراب تاريخ صناعته (٨٧١٠ - ١٣١٠م) واسم صانعه « بدر » ، ولقد أضيف هذا المحراب إلى الجامع في الفترة التي جمل فيها « أولچایتو » الجامع . ويعتقد العالم « آرثر بوب » أنه من أجل محارب القرن الرابع عشر الميلادي^(١) . ويجمع هذا المحراب بين النحت البارز والغائر كما تظهر به زخارف التوريق المزدهمة التي تجمع بين عناصر نباتية كبيرة وأخرى دقيقة ، ويظهر في أعلى المحراب نص كتابي بالخط النسخ .

ومن أحسن النماذج التي توضح مهارة الفنان في ذلك العصر في النقش على الحجر ، شاهد قبر من الرخام يرجع تاريخه إلى القرن الرابع عشر الميلادي (الثامن الهجري) (ش ١٥٨) . وتكون زخارف هذا اللوح شكل محراب كما استخدمت المقرنصات في زخرفة عقده ، وتظهر به ثلاثة أنواع من الخط العربي موزعة في ثلاثة

أشرطة متتالية ، الأول والثالث بالخط الكوفي ، ويلاحظ أن كوفي الشريط الأول كتب بالحروف المزواة التي شاعت في العصر المغولي ، أما الشريط الثاني فنقش بالخط النسخ .

على أن أبداع ما أدخله العصر المغولي على أسلوب زخرفة العماير بالزخارف الخزفية ، هو استخدام قطع صغيرة من فسيفساء الخزف البراق المتعدد الألوان في تغشية الأسطح ، بالإضافة إلى البلاطات الخزفية المتعددة الألوان التي كانت مستخدمة في العصر السلجوقي . ولقد تقدم الأتراك السلاجقة بهذه الصناعة في تركيا وأكثرها من استخدامها في عماير مدينة قونية في القرن الثالث عشر الميلادي ؛ ولكن الإيرانيين في العصر المغولي فاقوا السلاجقة في هذه الصناعة وأدخلوا عليها الكثير من الأساليب المبتكرة ، فظهرت أمثلة جميلة على ذلك في عصر السلطان « أولجايتو » في مباني مدينة السلطانية .

ولقد بلغت هذه الصناعة القمة في منتصف القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) حيث صغر حجم الأجزاء التي تكون قطع الفسيفساء وتكونت منها أدق أنواع الزخارف النباتية والهندسية والخطية بألوان براق . ومن أبداع ما عثر عليه من هذه الأمثلة محراب خزفي وجد في المدرسة الإمامية مؤرخ (٥٧٧٥ - ١٣٥٤ م) . وتتألف زخارفه من أشكال هندسية متشابكة وتفرعات نباتية ، كما يوجد به شريط من الكتابة النسخية (ش ١٥٩) . ولقد استخدمت في هذه الزخارف الألوان الأبيض والأزرق الفيروزي والزهري والأصفر الذهبي والأخضر القاتم على الأرضية التي يبدو معظمها باللون الأزرق الفيروزي .

ولقد انتشر هذا الأسلوب الزخرفي المعماري على نطاق واسع في عهد المظفرين ، وأحسن أمثلة على ذلك وجدت في جامعي « يزد » و « كرمان » ، حيث استخدمت هذه التغشية الخزفية في الجدران الداخلية (ش ١٦٠) كما استخدمت في القباب المغطاة بمقرنصات (ش ١٦١) .

الفنون الصغيرة :

الحفر على الخشب :

لم يعثر في إيران على الكثير من الألواح الخشبية المحفورة التي يمكن نسبتها إلى العصر المغولي، وكانت أحسن الأمثلة هي منابر خشبية مزخرفة بحشوات ذات زخارف هندسية ونباتية. ومن هذه المنابر التي ترجع صنعها إلى العصر المغولي منبر جامع ناين (ش ٤٤) الذي يحتوي على حشوات مستطيلة منقوشة بزخارف هندسية وتفريعات نباتية مستمدة من الزخارف السلجوقية.

ومن روائع نماذج تحف الخشب التي نحتت في أواخر القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) كرسى مصحف تتكون زخارفه من تفريعات نباتية متشابكة ونباتات طبيعية مزهرة وبراعم صينية (ش ١٦٢)، ويظهر بالكرسى أيضاً نص كتابي بالخط النسخي يفيد بأنه من صنع سليمان الأصفهاني في عام (٧٦١ هـ - ١٣٦٠ م). ويعمل بعض العلماء إلى نسبة صناعة هذا الكرسى إلى تركستان الغربية وذلك لتشابه زخارفه مع أسلوب الأخشاب التي وجدت في هذه المنطقة^(١).

المعادن :

لم يقص الغزو المغولي لإيران على صناعة المعادن كلية. ويظهر في الصناعات المعدنية التي صنعت في أوائل العصر المغولي خليط من الأساليب والعناصر الزخرفية التي وجدت على أواني الموصل في عصر أتابكة السلاجقة، والتي ظهرت أيضاً على أواني عصر المماليك في مصر والشام. وكان الفرق بين الطراز الإيراني والطراز الموصل غير واضح كل الوضوح في العصر المغولي. ويرجع ذلك إلى هجرة العمال الذين فروا من بطش المغول في بداية القرن السابع الهجري أي الثالث عشر الميلادي إلى الموصل. كذلك ربما استعان الحكام المغول بالعمال المهرة من المراكز الأخرى التابعة لهم بعد أن استتببت الأمور.

(١) يفضل بعض الكتاب دراسة هذا الكرسى مع الفنون التيمورية وذلك لقرب إقليم تركستان من مراكز حكم الدولة التيمورية - انظر جرويه ماقيله ص ١٣٦ - وكذلك S. Dimand

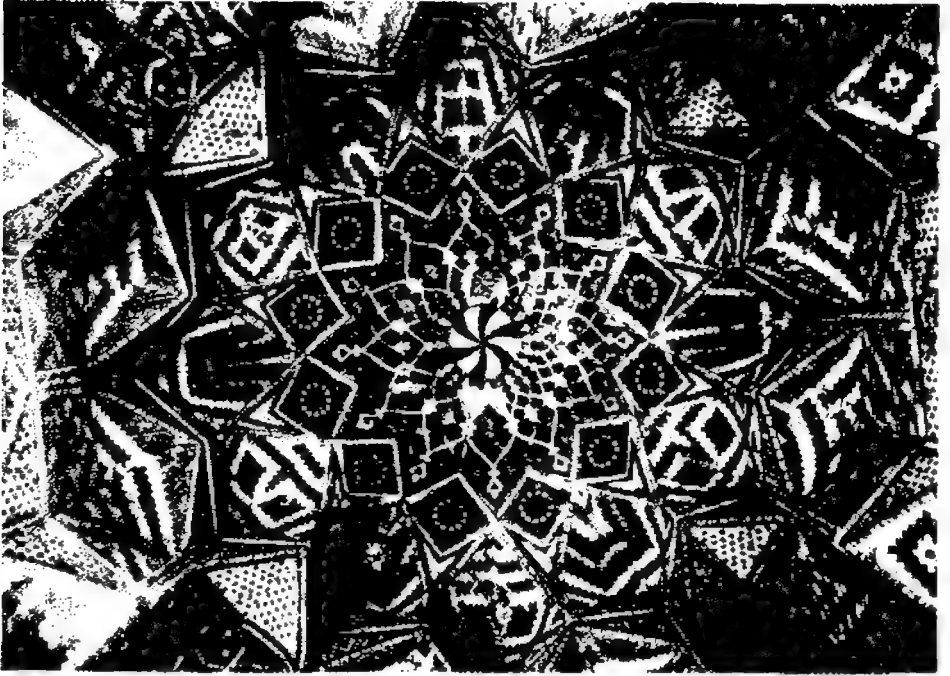
ويتضح من دراسة بعض أواني ذلك العصر أنه بالرغم من أن شكل الإناء العام ذو طابع إيراني ، إلا أن الزخارف المكففة تظهر بها أشكال آدمية تحمل أعماراً . وقد شوهدت هذه العناصر في أواني الموصل في عصر الأتابكة السلاجقة ، كما وجدت أيضاً في مخطوطاتهم [لوحة ملونة رقم ٣] . وتظهر موضوعات الصيد واللهو موضوعة في مناطق (ش ١٦٣) شابهة لما وجد في أواني الموصل . على أن الدقة في رسم الأشخاص التي عرفناها في أواني الموصل تغيرت في الأواني المغولية : حيث يظهر بها استطالة غير عادية كما أنها محورة عن الطبيعة . وهذا ما يميز رسوم الأشخاص في العصر المغولي سواء التي وجدت على خزف سلطان آباد ، أو في رسوم مخطوطة الوزير « رشيد الدين » (جامع التواريخ) التي ترجع إلى القرن الثامن الهجري أى الرابع عشر الميلادي . ويظهر بهذه الأواني عناصر زخرفية جديدة مثل براعم زهرة اللوتس الصينية وبعض العناصر التي تميزت بها إيران في العهود القديمة مثل وحدة الحيوان ذي الرأس الأدي .

ولكون المغول دولة عسكرية يمكن القول إن الدقة التي تميزت بها الصناعات المعدنية ظهرت أكثر في المصنوعات الحديدية كالسيوف والخناجر والخوذات . كما ظهرت في ذلك العصر الخوذة ذات الشكل المخروطي التي كانت تلبس فوق العمامة .

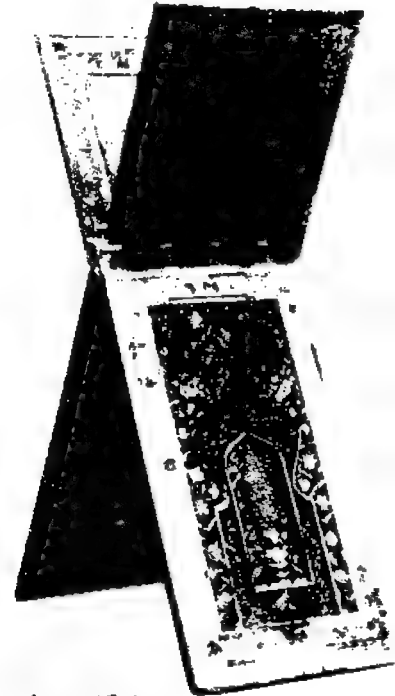
الخزف :

باستثناء مدينة الري التي دمرها المغول ، استمرت المراكز الأخرى التي ازدهرت فيها صناعة الخزف في العصر السلجوقي في إنتاج الأنواع الفاخرة من الأواني الخزفية ، وكان أهم هذه المراكز مدينة « قاشان »

استمر إنتاج قاشان للأواني الخزفية ذات الزخارف المتعددة الألوان وذات البريق المعدني بدون تغيير يذكر حتى منتصف القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) . وكان التغيير الذي طرأ هو التطور الذي ظهر في العناصر الزخرفية ، حيث مالت إلى البساطة مع استعارة تعبيرات زخرفية من الفن الصيني الذي أدخله المغول كوحداث الحيوانات الخرافية مثل التنين والعنقاء (فينكس) . كما أن أساليب



(شكل ١٦١)
فسيفساء تنملى قبة جامع كرمان من
الداخل ، ٧٥٠ هـ - ١٣٤٩ م .



(شكل ١٦٢)
إناء معدني مكفت بالفضة ، النصف
الثاني من القرن ٨ هـ - ١٤ م ،
بإيران ، حالياً بمتحف المتروبوليتان .
مجموعة دوجرز ، تفضلاً من المتحف



(شكل ١٦٣)
كرسي مصحف من الخشب المحرق
والمطعم من صنع حسن بن سليمان
الأصفهاني ، مؤرخ ٧٦١ هـ -
١٢٦٠ م ، غرب تركستان ، حالياً
بمتحف المتروبوليتان بنيويورك .
مجموعة دوجرز ، تفضلاً من المتحف

(شكل ١٦٤)

بلاطات خزفية نجمية وصلبية ،
مزخرفة بالبريق المعدني ، عُثر عليها
في مدينة دمشق ، إيران ، مصر
المغول ، القرن ١٣ - ١٤ م ،
٧ - ٨٨ ، حالياً بمتحف اللوفر
بباريس .



(شكل ١٦٦)

سلطانية من الخزف من صناعة سلطان آباد
القرن ١٤ - ١٥ م ، إيران ، مصر
المغول ، حالياً مجموعة ديارقون
أوكس ، بمدينة جورج تاون .



(شكل ١٦٥)

بلاطة خزفية من إقليم بخارى ، إيران
المصر للمغول « أسرة شاجباتاي » حوالي
عام ١٣٥٨ - ١٣٥٩ م ، حالياً
متحف الفنون الزخرفية ، باريس .



هذه الفترة يتميز بمحاكاة الطبيعة في رسم النباتات والحيوانات والطيور .
ولقد أمدت قاشان بصفة خاصة الدولة بالبلاطات ذات البريق المعدني التي
استخدمت في كسوة جدران المنازل والمساجد والأضرحة في القرنين السابع والثامن
المهجري - الثالث عشر والرابع عشر الميلادي . ولقد صنعت هذه البلاطات على
مختلف الأشكال والأحجام فنجد منها الشكل النجمي والشكل الصليبي . ولقد عُثِرَ
في مدينة دهقان على نماذج من هذه البلاطات التي تتكون زخارفها من رسوم أشكال
آدمية أو حيوانية أو نباتية أو طيور (ش ١٦٤) . ويظهر في الزخارف الآدمية التأثير
بزخارف الأواني الخزفية وصور المخطوطات . وظهرت بعض التغيرات في
ذلك العصر في ألوان زخارف هذه البلاطات ، حيث زاد استخدام اللونين الأزرق
الزهرى والفاروزي كما زادت طبقة البريق المعدني الذهبي كثافة . وقد نجح المغول في
التوصل إلى عمل زخارف محفورة في هذه البلاطات ويتضح ذلك في بلاطات عُثِرَ
عليها في إقليم بخارى بها زخارف تفريعات نباتية ترجع إلى فترة حكم أسرة شاجاتاي
لهذا الإقليم (ش ١٦٥) .

بدأ في منتصف القرن الثامن الهجري (١١٤ م) ظهور نوع جديد من الخزف
يختلف عما عرف من قبل ، يعرف بخزف « سلطان آباد » وينسب هذا النوع من
الخزف إلى عدد من القرى التي تحيط « بسلطان آباد » ، ويتميز بقلة الألوان المستعملة
فيه ، فتظهر زخارفه مرسومة باللونين الأزرق الفاروزي والزهرى واللون الأسود فوق
الأرضية البيضاء تحت الطلاء الشفاف .

على أن أهم ما يميز به خزف سلطان آباد هو نوع من الخزف مرسومة زخارفه
باللون الأسود أو الرمادي فوق الأرضية البيضاء . وتتكون معظم العناصر الزخرفية التي
رسمت على هذا النوع من الخزف ، من زخارف زهور اللوتس ووريقات الشجر ،
ويتوسط هذه الزخارف أحياناً رسوم الطيور والحيوانات (ش ١٦٦) المستمدة من
الفن الصيني كوحيد القرن والعنقاء . وفي حالات نادرة تظهر الأشكال الآدمية على
خزف سلطان آباد (ش ١٦٧) وغالباً تبدو ملابسها وسجنتها مغولية .

وقد تمكن الخزافون في سلطان آباد أيضاً من إنتاج نوع من الخزف ذي البريق
المعدني يصعب تمييزه عما كان يصنع في مدينة قاشان .

المنسوجات والسجاد :

انتشرت صناعة المنسوجات الحريرية والمقصبة في العصر المغولي وكان أسلوب زخارفها مستمداً من الأقمشة الصينية وعرفت باسم الأقمشة التتارية ، وتنسب إلى مدينة تبريز مجموعة من هذه الأقمشة المغولية الحريرية عليها رسوم حيوانات أو طيور كبيرة مستمدة من عناصر الفن الصيني (ش ١٦٨) .

ولم يعثر حتى الآن على سجاجيد يمكن تأكيد نسبتها إلى العصر المغولي . وإذا أمكن الاعتماد على ما وجد من رسوم للسجاجيد في تصاوير مخطوطات العصر المغولي، نجد أن زخارفها تنحصر في أشكال هندسية مثمثة أو منشابكة مع إطارات من الكتابات الكوفية . ولقد امتدت هذه الصناعة إلى هضبة أرمينيا وبلاد القوقاز ، ويتضح من دراسة إحدى السجاجيد التي وجدت في القوقاز ، ويرجع تاريخها إلى حوالي (٨٠٣ - ١٤٠٠ م) ، أن وحدات الحيوانات المغولية قد تسربت إليها . حيث نرى وحدة لثنين يقاتل العنقاء مكررة في توزيع بسيط (ش ١٦٩) وبألوان قليلة ولكنها قوية ، ويلاحظ أن هذه الحيوانات محورة وتأخذ أشكالاً هندسية . ولقد وجد نموذج لهذا النوع من السجاجيد في لوحة إيطالية يرجع تاريخها إلى (٨٤٤ - ١٤٤٠ م)^(١) .

التصوير :

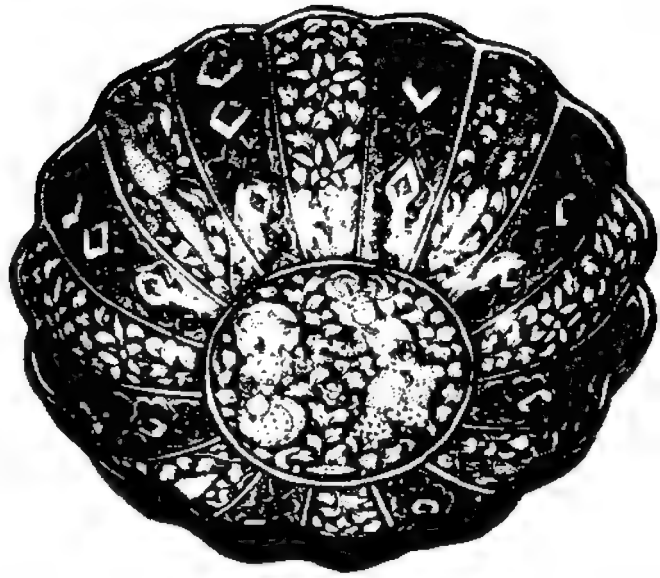
لم يكن لكراهية التصوير في الإسلام أثر ظاهر في إيران كما كان في البلاد الإسلامية الأخرى ، حيث عثر على نماذج كثيرة لفن تصوير المخطوطات ترجع إلى العصر المغولي مما يدل على ازدهار هذا النوع من الفنون في إيران . وتعد مجموعة التصاوير المغولية أولى مدارس التصوير الإيرانية ، حيث تميزت الرسوم التي صورت في أواخر القرن السابع الهجري - الثالث عشر الميلادي بخصائص جعلت لها طابعاً خاصاً مميزاً يختلف عما وجد في مدرسة العراق الغربية السلجوقية .

(١) كوزيل ماقبله ص ٩٩ .



(شكل ١٦٨)

قطعة نسيج حريرية وبها محيط فضية ،
القرن ٨٨ - ١٤ م ، إيران ، العصر
المغولي . متحف المتاحف ، واشنطن .



(شكل ١٦٧)

سلطانية من الخزف من صناعة
سلطان آباد ، القرن ٨٨ - ١٤ م ،
إيران العصر المغولي .



(شكل ١٦٩)

سجادة من صناعة القوقاز حوالي
عام ٧٨٣ هـ - ١٤٠٠ م بها زخارف
مكررة لوحدة التنين والتمقاء ، حالياً
بمتحف الدولة ببرلين .



(شكل ١٧٠)

صورة من مخطوط منافع الحيوان ،
مراغة ، إيران ، العصر المغولي ،
حالياً بمكتبة برنتمورجان ، نيويورك .

(شكل ١٧١)

صورة من مخطوط تاريخ السام .
نصور آدم وسواء والفرقة المهرية ، فريز
إيران العصر المغولي ، حالياً مكتبة
جامعة أدنبرة



تبع مدرسة التصوير التي وجدت في إيران في أوائل العصر المغولي في أول الأمر المدرسة العربية التي نشأت في العراق وسوريا ، حيث استطاع المصور الإيراني في أوائل عهد الدولة أن يقاوم التيار المغولي بالحديد وأن يصمد أمامه لفترة ، فلم تظهر الصفات المميزة للأسلوب المغولي في الإنتاج الأول من مدرسة التصوير المغولية بل استمرت الأساليب السلجوقية في الظهور . إلا أن التأثيرات الصينية التي أتت بها الفنانين الصينيون الذين أحضرهم المغول معهم كانت قوية بحيث تأثر بها رجال الفن في إيران ، وبدأ ظهور خليط من الأسلوب العربي والسلجوقي مع الأساليب الفنية المغولية بالحديد في إنتاج القرن السابع الهجري - الثالث عشر الميلادي . لذلك نلاحظ أن هذه المدرسة مرت في مرحلة تمهيدية اختلطت فيها الأساليب القديمة بالتأثيرات الصينية المستوردة ، ولقد اقتبس المصور الإيراني من هذه التأثيرات ومزجها بأسلوبه القديم ، واستغرق ذلك فترة من الزمن .

وأقدم المخطوطات التي يمكن اعتبارها حلقة الاتصال بين الأساليب الفنية السلجوقية والأساليب المغولية الصينية نسخة باللغة الإيرانية من كتاب « منافع الحيوان » لابن نجيشوع ، كتبت وصورت في مدينة مراغة القريبة من تبريز ، بأمر السلطان « غازان خان » في الفترة من ٦٩٩هـ - ١٢٩٤م إلى ٧٠٤هـ - ١٢٩٩م . وهذه المخطوطة توجد حالياً بمكتبة بيريونتمرجان بنيويورك . ويظهر في الأربع والعشرين صورة التي تحويها هذه المخطوطة خليط من الأساليب المتعددة مما يدل على أنها رسمت بيد عدد من الفنانين تميز كل منهم بطابع خاص ، فيظهر في بعضها أسلوب المدرسة العربية الذي عرف في بغداد في النصف الأول من القرن السابع الهجري - الثالث عشر الميلادي ، كما يوجد في البعض الآخر خليط من عناصر الفنانين السلجوقي والمغولي بالحديد . ومن الصور التي تشتمل على المميزات العربية التي وجدت بمدرسة العراق رسوم لموضوعات آدمية وحيوانية نرى من بينها رسماً يصور آدم وحواء [لوحة ملونة رقم ٤] . ونلاحظ في هذه الصورة عدم الاهتمام بإظهار العمق الموجود في المنظر ، كما تحيط بربوس الأشكال الآدمية هالات ذهبية وهذا ما تميزت به صور المدرسة العربية . كذلك يتضح أسلوب مدرسة بغداد في طريقة رسم العناصر النباتية بما فيها من أشجار وأزهار وطيور بأسلوب زخرفي ، ويظهر

التأثير السلجوقي فقط في سحنة الأشخاص ذات الملامح التركية .

ويتضح التأثير الصيني في إحدى صور المخطوطة السابقة حيث تظهر بها العناصر الصينية كرسوم السحب والأشجار مع الوحدات الحيوانية (ش ١٧٠) وهنا نلاحظ اهتمام الفنان بالجمع بين الاتجاهين الزخرفي والواقعي . فالأسلوب الزخرفي يظهر في رسم الوحدات الطبيعية أما الواقعي فيتضح في رسم الحيوانات التي رسمت بعناية ودقة ، كما نلاحظ عدم مراعاة التناسب بين هذه العناصر الحية وبين باقي عناصر الصورة . وهناك نسخة أخرى من هذه المخطوطة ترجع إلى حوالي (٨٧٠٠ - ١٣٠٠م) موجودة بمدينة شيكاغو تتميز رسومها بالحمود عن رسوم المخطوطة السابقة كما أن ألوانها قائمة اقتداء بالرسوم الصينية .

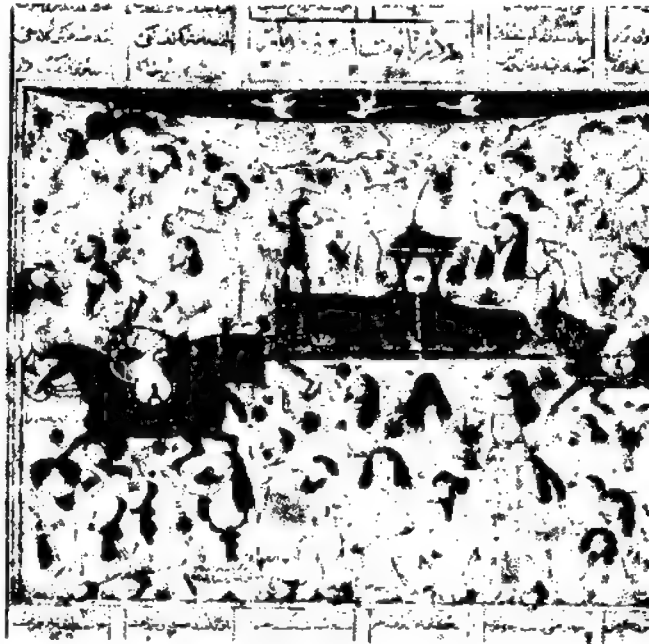
ومن المراكز التي انتضحت فيها تطور مدرسة التصوير المغولية مدينة تبريز حيث يظهر بها أسلوب جديد في فن التصوير في القرن الثامن الهجري - الرابع عشر الميلادي . ويبدو في صور إحدى مخطوطات هذه المدرسة الأسلوب العربي مختلطاً مع العناصر المغولية ، وأحسن مثال لذلك مخطوطة « تاريخ الأمم القديمة » التي كتبها البيروني عام (٨٧٠٧ - ١٣٠٧م) (ش ١٧١) . ويظهر التأثير المغولي أكثر وضوحاً في مخطوطة « جامع التواريخ » التي كتبها الوزير المؤرخ « رشيد الدين » بين عامي (٧٠٧ ، ٨٧١٤) (١٣٠٧ ، ١٣١٤م) في عهد السلطانين « غازان » و « أوجايتو » ، وسرد فيها موضوعات من تاريخ الأنبياء وملوك الفرس والعباسيين والسلاجقة . وبها كذلك قصص من الإنجيل وتاريخ الهند والديانة البوذية وجزء من تاريخ اليهود . ولقد توزعت هذه المخطوطة بين جهتين : جامعة أدنبرة حيث يوجد بها الجزء المؤرخ (٨٧٠٧ - ١٣٠٧م) ، والجمعية الآسيوية بلندن الجزء المؤرخ (٨٧١٤ - ١٣١٤م) . ويلاحظ في صور هذه المخطوطة خصائص المدرسة المغولية الجديدة وهي تحديد الأشكال المرسومة بخطوط بسيطة ثم تلوين بعض أجزائها الداخلية بألوان قلبية ، وهذا الأسلوب مقتبس من الفن الصيني . هذا بالإضافة إلى الاستطالة في رسم الأشخاص ذوي السحنة المغولية ، وهو أيضاً أسلوب في الفن المغولي ولم يعرف من قبل في إيران . وتتضح هذه الخصائص في إحدى صور مخطوطة أدنبرة (ش ١٧٢) .

وتتضح الصفات المميزة للمدرسة الإيرانية في نهاية العصر المغولي ، ومن أهم



(شكل ١٧٢)

صورة من مخطوط جامع التواريخ
تصور سيدنا داود ، كتبها الوزير
رشيد الدين عام ١٣٠٧ - ١٣٠٨ م ،
تبريز ، إيران ، العصر المغولي . حالياً
بمكتبة جامعة أذربية .



(شكل ١٧٣)

صورة من مخطوط الشاهنامه تصور
تشيع جنازة اسفنديار ، منتصف
القرن ١٨ - ١٩ م ، إيران ، العصر
المغولي ، متحف المهر و بولستان .

(شكل ١٧٣ - ١)

جزء تفصيل من الصورة السابقة يوضح
الحزن على وجود المشيعين .





(شکل ۱۷۴)

صورة من مخطوط الشاهنامه تصور
أردشير يهزم أردوان ، منتصف القرن
۵۸ - ۱۴ م إيران العصر المفلول
متحف القنون بمدينة ديترويت .

(شکل ۱۷۵)

صورة من مخطوط الشاهنامه صورت
لوزير عائلة لانبو عام ۷۴۱ هـ -
۱۳۴۱ م .



المخطوطات التي تظهر في صورها تطور هذه المدرسة تطوراً كاملاً نحو الأساليب الإيرانية ، مخطوطة « الشاهنامة » ، كتاب الملوك ، التي كان الشاعر الفردوسي قد أتم نظمها للملك « محمود الغزنوي » . ولقد أقبل المصورون الإيرانيون على تصوير هذه المخطوطة ونسخها للملك في إيران على مر العصور ، ومن المحتمل أن أقدم نسخة مصورة هي التي تعرف بشاهنامة « ديموت » (نسبة إلى مقتنيها) والتي يرجح أنها كتبت في تبريز عام ٨٧٢٠ - ١٣٢٠ م .

تضم هذه المخطوطة حوالي خمس وخمسين صورة اشترك في تصويرها مجموعة من أبرع المصورين في ذلك العهد ، ويلاحظ في صورها الجمع بين العناصر الصينية والإيرانية . فيتضح الأسلوب الصيني في المناظر البرية المرسومة بألوان قائمة ، والأسلوب الإيراني في المناظر التي رسمت بها الأشخاص والملابس والعمائر بالألوان الزاهية . وبعد ذلك مقدمة للمدرسة التيمورية التي تظهر بعد ذلك في إيران . ويشاهد الأسلوب التخطيطي المألوف لدى المغول الصينيين في صورة موجودة بمتحف المتروبوليتان تصور تشييع جنازة « اسفنديار » (ش ١٧٣) . ويلاحظ في هذه الصورة المزدحمة بالأشخاص اهتمام الفنان بتسجيل الحركات المختلفة التي يقوم بها المشيعون الذين يندبون الأمير في أسلوب واقعي معبر ، كما نرى أنه نجح في القيام بدراسة دقيقة لسحناتهم الإيرانية المغولية (ش ١٧٣) ويظهر التأثير المغولي أيضاً في السحب الصينية والبط الطائر وزخارف الملابس .

وهناك نسخة أخرى من الشاهنامة رسمت بأسلوب يختلف عن أسلوب الشاهنامة السابقة ، وربما صور بعضها في مدينة شيراز وتحتوي هذه النسخة على رسوم تصور المعارك التاريخية العنيفة ، ويتضح ذلك في صورة المعركة التي يهزم فيها أرداشير خصمه أرداهان (ش ١٧٤) . وتظهر بهذه الصورة العناصر الصينية أقل وضوحاً ، كما يتضح فيها بدء ظهور خصائص المدرسة المغولية وهو تقسيم الصورة إلى مقدمة ومؤخرة .

تكونت مدرسة تصوير في شيراز في منتصف القرن الثامن الهجري - الرابع عشر الميلادي ، تحت رعاية عائلة « أنجو » التي كان يعيش في بلاطها الشاعر الكبير حافظ . ويقل في صور هذه المدرسة تأثير العناصر والأساليب المغولية كما يظهر بها بعض الأساليب السلجوقية ، ويتضح ذلك في صورة نسخة من مخطوطة الشاهنامة (ش ١٧٥)

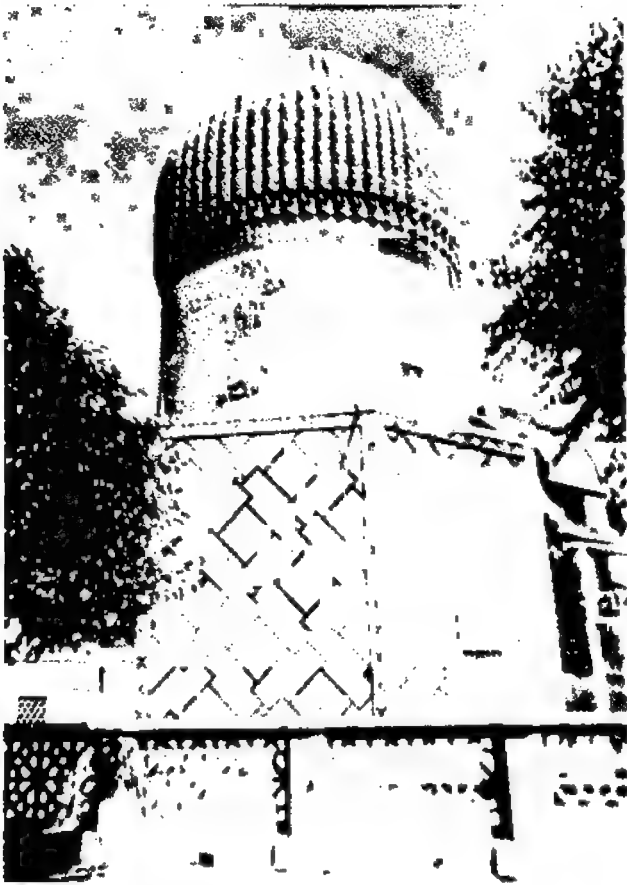
صورت عام ٨٧٤١م - ١٣٤١م بأمر « قوام الدين حسن » وزير عائلة أنجو . وتتميز هذه المخطوطة بأرضية حمراء رسمت فوقها عناصر الصور محددة بخطوط باللون الأسود ، ثم ملئت المساحات باللون مختلفة . ولقد اندثرت هذه المدرسة عندما استولى المظفرون على شيراز بعد منتصف القرن الثامن الهجري - الرابع عشر الميلادي .

تأسست في إيران والعراق بعد سقوط الأسرة الأتخانية مدارس تصوير عظيمة في النصف الثاني من القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) ، وكانت مراكزها مدينتي بغداد وتبريز في فترة حكم الجلائريين ، ومدينة شيراز في عهد حكم المظفرين . ويمكن اعتبار أسلوب هذه المدارس حلقة الاتصال بين المدرسة الإيرانية المغولية والمدرسة التيمورية التي ازدهرت في إيران في القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) .

كان السلطان « غياث الدين أحمد » الجلائري (٧٨٤ - ٨١٣م) (١٣٨٢ م ١٤١٠م) آخر حكام هذه الأسرة من أكبر هواة اقتناء المخطوطات النفيسة . ومن أجل المخطوطات التي صورت في عهده مخطوطة قصائد شعر « خواجہ کرمانی » التي كتبت في عام (٧٩٩ هـ ١٣٩٦م) ، وهي موجودة حالياً بالمتحف البريطاني بلندن . ولقد قام بتصوير تسع صفحات من صور هذه المخطوطة المصور أو النقاش « جنيد السلطاني » الذي كان في خدمة بلاط أحمد الجلائري . وتوضح صور هذه المخطوطة مدى ما وصل إليه فن تصوير المخطوطات من ازدهار في فترة حكم هذه الأسرة .

ويظهر في إحدى صور هذه المخطوطة (ش ١٧٦) أن الفنان قد استوعب ما اقتبسه من مخطوطة شاهنامة ديموت ليخرج منها بأسلوب تصوير إيراني تقليدي . وكانت الخطوة الأولى ، هي الإقلال من عدد الأفراد الموجودين في الصورة . كما أن رسوم الأشخاص روعي فيها جمال النسب والارتباط بالموضوع المرسومة فيه ، كذلك نلاحظ أن الفنان قد هضم ما اقتبسه من العناصر الصينية في المناظر الطبيعية .

ومن أشهر المخطوطات التي تنسب إلى مدرسة شيراز في فترة حكم المظفرين ثلاث نسخ من مخطوطة الشاهنامة : الأولى مؤرخة في ٨٧٢٢ - (١٣٧٠ - ١٣٧١م) وموجودة بمتحف توبكاي سراي باستنبول ، والثانية مؤرخة في ٨٧٢٦ - ١٣٩٣م



ضريح نيمورلنك ، جور أمير ،
٨٠٨ هـ - ١٤٠٥ م في سمرقند
إيران . ولاحظ زخرفة الجدران
بالطوب والبلاطات الخزفية الجميلة .

جزء تفصيل من زخارف ضريح
نيمورلنك الخزفية بسمرقند





صورة من مخطوط المنظومات الخمسة كتبت في هراة ٩٠٠ هـ - ١٤٩٤ م
البطل بهرام جور يقتل الحيوان . وتنسب هذه الصورة إلى بهزاد حالياً المتحف
البريطاني .



(لوحة ملونة رقم ٧) صورة من مخطوط المنظومات الخمسة = كذبت في هراء ٨٩٠٠ - ١٤٩٤ م تصور نذب موت لیل . وتنسب هذه الصورة إلى شیخ زادة . حالياً المتحف البريطاني .



صورة من مخطوط منطق الطيور ، كتبت في هراة عام ٨٩٠ هـ - ١٤٨٣ م
 بيد سلطان علي من مشهد . ويظهر إصغاء المصور بهزاد على الصخرة
 الصغيرة التي تتوسط الأربع أوزات . حالياً متحف المتروبوليتان .

(لوحة ملونة رقم ٨)



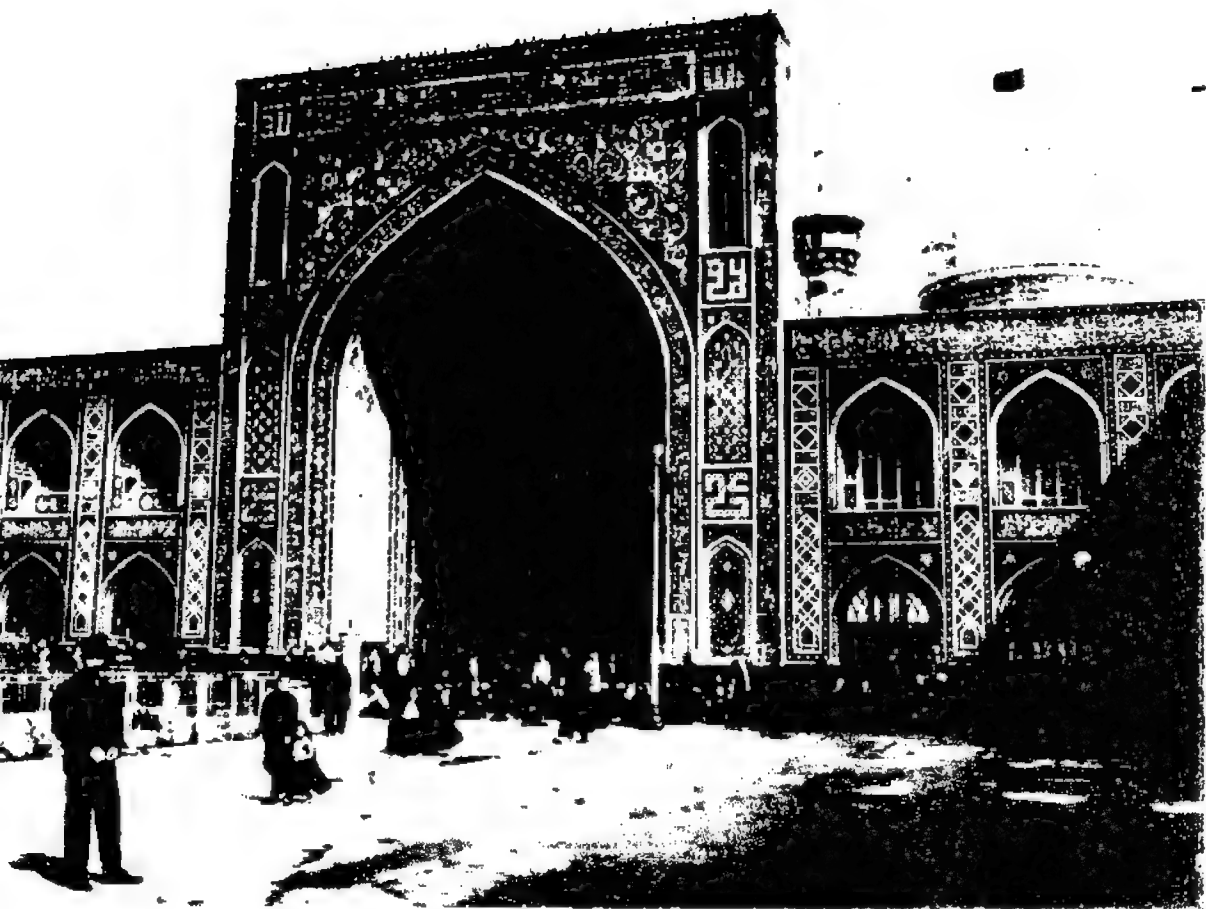
(شكل ١٧٧)

صورة من مخطوط الشاهنامة، عصر
المغربين في شيراز إيران مؤرخة
٧٢٩ هـ - ١٢٩٣ م تصور البطل
فارسوز يقاتل وازداد .



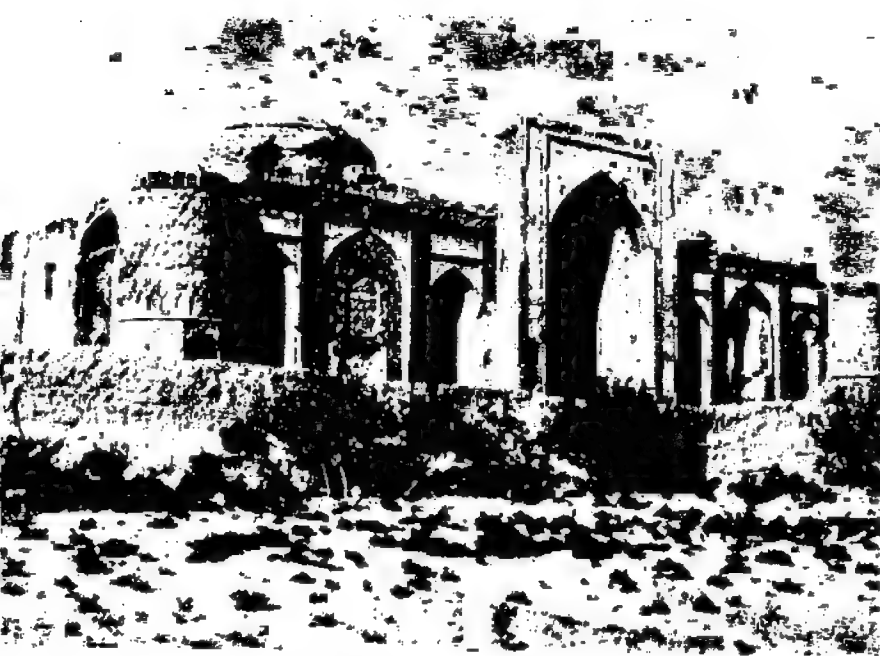
(شكل ١٧٦)

صورة من مخطوط قصائد شعر خواجه
كرمانى ، العصر المملوكى في العراق
٧٧٩ هـ - ١٣٩٦ م
من عمل المصور « جنيب » ، حالياً
بالمتحف البريلىلى .



(شكل ١٧٨)

مسجد جواهر شاد بمدينة مشهد ، شيد
عام ٨٢١ هـ - ١٤١٨ م ، العصر
التيجورى پايران .



(شكل ١٧٩)

مدرسة مدينة خرد پايران العصر
التيجورى .

وموجودة حالياً بالقاهرة، والثالثة موزعة بين المتحف البريطاني وبين مجموعة خاصة بلندن . ويتضح في إحدى صور النسخة الموجودة بالقاهرة (ش ١٧٧) ظهور الطابع الإيراني القوي الذي ظهر بعد ذلك في هراة، وذلك بالرغم من ظهور بعض العناصر الصينية فيها . كما تذكرنا الرسوم الآدمية بزخارف الأشخاص الموجودة على الخزف الميناوى .

ويتضح من دراسة خصائص هاتين المدرستين بدء ظهور أسلوب مدرسة التصوير الإيرانية القومية التي استوعب فيها الفنان المؤثرات الأجنبية وأخرج منها طابعاً إيرانياً زخرفياً جميلاً . ومن أهم مميزات هذا الأسلوب الجديد اهتمام الفنان بتسجيل العمق ، وذلك بإبعاد خط الأفق إلى الخلف مما يزيد من حجم المساحة الأمامية .

ونلاحظ من دراسة الطراز المغولى في إيران في عهد الأسرة الأتخانية ، أن هذه الفترة كانت لها أهمية كبيرة في تاريخ الفن الإسلامى ، حيث أدخلت هذه العائلة عليه في إيران عناصر صينية جديدة بالإضافة إلى العناصر الساجوقية السابقة . ولقد انتشرت بعض هذه العناصر من إيران إلى بقية العالم الإسلامى . كما أن فترة حكمهم تعد الحقبة التي مهدت لظهور الفن الإيراني القوي الذي ظهر في العصرين التيمورى والصفوى بعد ذلك .

الفصل الثاني

٢ - الأسرة التيمورية

(٧٧٢ - ٩٠٨ هـ) (١٣٧٠ - ١٥٠٢ م)

ظهر في أواخر القرن الرابع عشر الميلادي الثامن الهجري غزو مغولي جديد لإيران قام به أحد الحكام المغول المحليين الأقوياء ويدعى تيمور لنك ، وكان مركز حكمه مدينة « كيش » جنوب سمرقند في إقليم ترانس إكسانيا . ولقد تمكن هذا الزعيم من التغلب على أقاربه (أسرة شاجاتاي) بغرب تركستان ثم اتجه إلى إيران فغزاها ثم إلى العراق ، وبذلك انتصر على الدولة المظفرية ودولة الكرت في إيران ودولة الجلائريين في العراق . وخلف تيمور لنك الأسرة الألقانية المغولية في حكم العراق وإيران بعد أن فتح تبريز عام (٧٨٨ هـ - ١٣٨٦ م) وبغداد في (٨٠٤ هـ - ١٤٠١ م) ووصلت جيوشه في عام ٨٠٦ هـ - ١٤٠٣ م إلى آسيا الصغرى ، وتمكن من هزيمة الأتراك الذين خلفوا السلاجقة الأتراك في حكم بلاد الأناضول وأسر سلطانهم « بايزيد الأول » . ولقد اشتهر تيمور لنك بالقسوة ، فحرب شيراز وبغداد ودمشق ، وكانت عاصمته سمرقند . وخلف تيمور لنك بعد وفاته ابنه شاه رخ عام (٨٠٧ - ٨٥١ هـ) - (١٤٠٥ - ١٤٤٧ م) الذي نقل مركز الحكم إلى عاصمة جديدة بإقليم خراسان الواقعة قرب الحدود الأفغانية هي مدينة « هراة » ، ومنح أفراد أسرته ولاية المدن الهامة في إيران .

دب الضعف في الدولة التيمورية بعد وفاة « شاه رخ » وبدأ النزاع يدب بين خلفائه مما هبأ الفرصة لقبيلتين تركمانيتين تعاديان الأسرة التيمورية من الاستيلاء على بعض أجزاء الإمبراطورية . فاستولت قبيلة الشاه السوداء (Black Sheep) التي كان مركز حكمها أرمينيا على بعض أجزاء من العراق ، ثم امتد حكمها منذ حوالي (٨٥٤ هـ - ١٤٥٠ م) حتى (٨٧٢ هـ - ١٤٦٧ م) إلى غرب وجنوب إيران واتخذوا تبريز عاصمة لهم في عهد جاهان شاه في عام ١٤٣٦ م . ولكن دولة الأوزبك « الشاه البيضاء » (White Sheep) التي كانت تستوطن إقليم أذربيجان

تمكنت في عهد رئيسها «أوزون حسن» (١٤٥٣-١٤٧٧م) من التغلب على القبيلة الأولى والإحلال محلها في حكم هذا الجزء من إيران . تمكن زعيمهم «شيباني خان» من الاستيلاء على هراه عام (٩١٣هـ - ١٥٠٧م) بعد هزيمة وقتل الملك «حسين ميرزا» آخر حكام الأسرة التيمورية . واستمر الحكام التركمان في حكم إيران ، إلى أن تمكن «الشاه إسماعيل» مؤسس الأسرة الصفوية من هزيمة «شيبان خان» في هراه عام (٩١٦هـ - ١٥١٠م) .

اهتم تيمورلنك - بالرغم من قسوته المشهورة في تدمير المدن - برعاية الفن هو وخلفاؤه ، ووصلت البلاد في عهدهم إلى درجة كبيرة من الثقافة الفنية . وصارت العاصمة «سمرقند» أضخم وأعظم عاصمة في الشرق الإسلامي ، حيث استقدم لها «تيمورلنك» العمال المهرة من جميع ولاياته . ولقد استمرت الأساليب الفنية المغولية متبعة في عهده ولم يبدأ الطراز الخاص بالأسرة يظهر إلا في عصر ابنه «شاه رخ» وخليفته «بيسنقر» ، في العاصمة الجديدة هراه التي ازدهرت فيها الفنون والآداب .

العمارة :

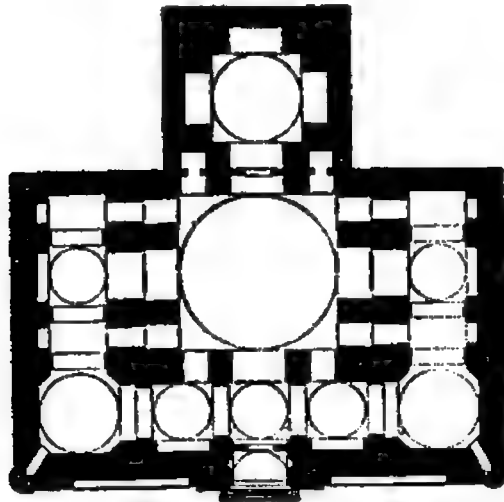
تأثرت العمارة التيمورية ببعض العناصر التي كانت في العصر الأتخاني والتي وجدت منها نماذج في الدويلات المحلية المغولية كال الدولة المظفرية ودولة الجلائريين . كما اقتبس الفنان بجانب ذلك بعض الأساليب المحلية التي كانت معروفة في أواسط آسيا . ولقد قامت عمائر كثيرة في أوائل العصر التيموري في مدينة سمرقند حيث شيد تيمورقصرًا ومسجدًا بعاصمته ، إلا أنه لم يبق للأسف منهما الكثير . ولقد استمر نشاط سمرقند كتركز ثقافي خلال القرن الخامس عشر الميلادي بالرغم من انتقال مركز الحكم إلى العاصمة الجديدة هراه .

عمارة المساجد :

ظل طراز المساجد ذو الإيوانات الأربعة والصحن المكشوف الذي أدخله السلاجقة في إيران هو المفضل في العصر التيموري . وتدل الآثار المتبقية من

مسجد تيمور بسمرقند على أنه كان على هذا الطراز ، ويتضح تصميم المساجد التيمورية في مسجد « جواهر شاد » زوجة « شاه رخ » الذي شيد في مدينة مشهد عام (٨٢١ هـ - ١٤١٨ م) ، وأشرف على عمارته المهندس قوام الدين الشيرازي . ويتضح في ذلك المسجد ذى الإيوانات الأربعة (ش ١٧٨) أهم خصائص العمائر التيمورية وهي الاهتمام بعمارة المدخل الذي يتكون من بوابتين يزيد من عظمتها مثلثتان عاليتان على هيئة أبراج ؛ كذلك شاع استخدام القباب الضخمة في عمائر العصر التيموري . وما يزيد من جمال هذا المسجد زخارف الفسيفساء التي تغطي جدرانته . ويضم هذا المسجد حالياً رفات الإمام رضا .

على أنه ظهر في إيران طراز يختلف عن المساجد ذات الصحن المكشوف التي انتشرت في ذلك العصر . ويتضح ذلك في مسجد الجامع الأزرق الذي شيد في تبريز عام (٨٧٠ هـ - ١٤٦٥ م) . وتدل الآثار البسيطة المتبقية منه على أن الجامع لم يكن به فناء مكشوف ، بل كانت تتوسطه قاعة كبرى تعلوها قبة بدلا من الصحن . وتحيط بهذه القاعة قاعات جانبية أصغر حجماً تعلوها قباب صغيرة ، (تصميم ك) ويتصل بأحد أضلاع القاعة الكبرى ضريح ذو قبة ، ويعد هذا التصميم ابتكاراً جديداً لم يكن معروفاً في إيران ؛ ربما يكون مستمداً من



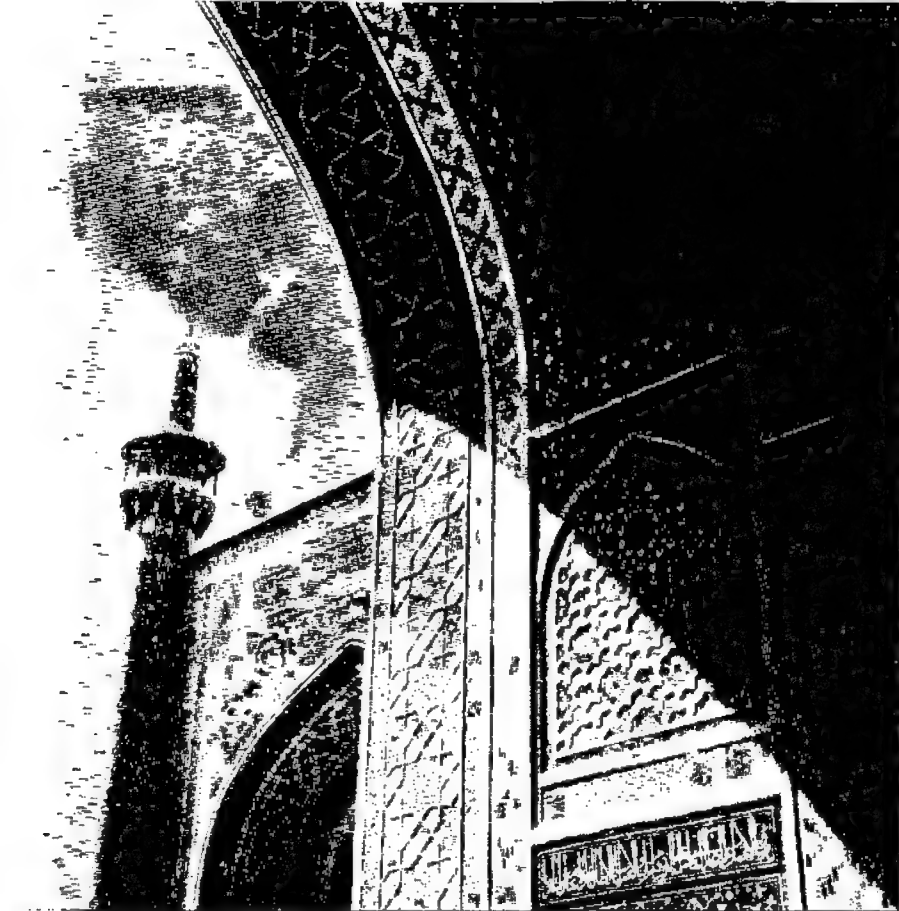
ك - تصميم المسجد الأزرق بتبريز

تركيا . وقد يرجع اختيار تصميم المسجد المغلق المسقوف لطراز بعض العناصر الفارسية الذي تميزت بها تبريز .

الأضرحة والمدارس :

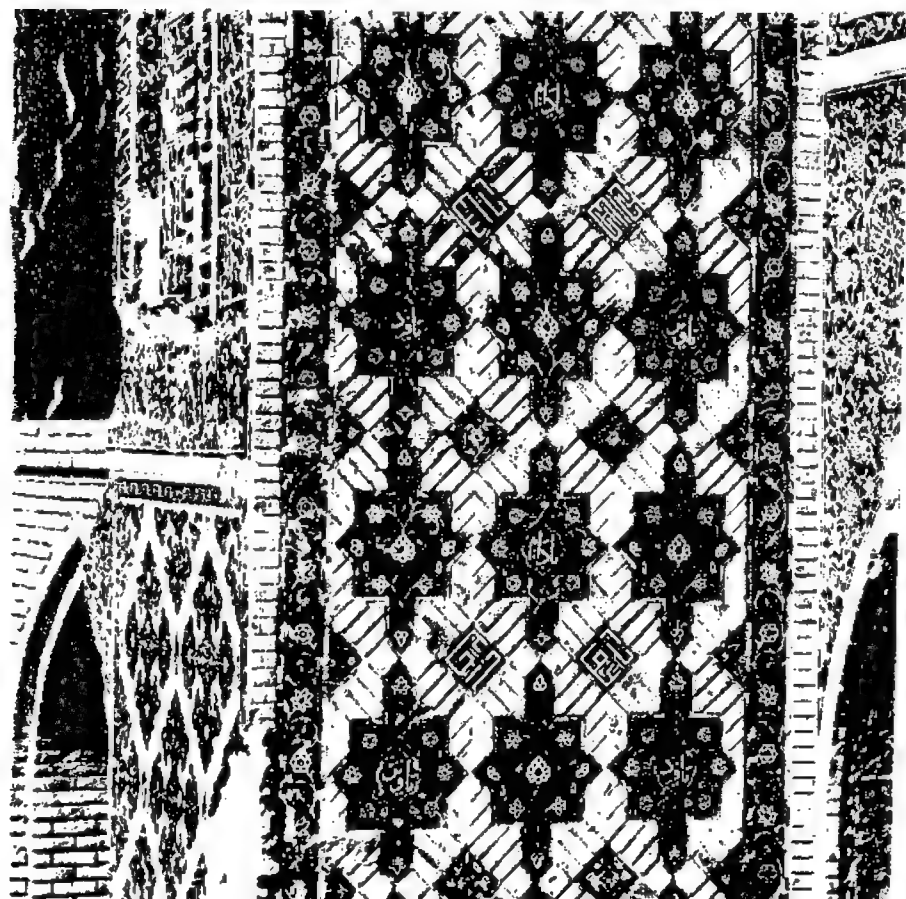
اهتم التيموريون ببناء الأضرحة والمدارس . ولقد اشتهرت مدينة سمرقند بمدافن تضم عدداً من أضرحة أسرة تيمورلنك عرفت باسم « شاه زند » « الملك الحي » . وأهم هذه الأضرحة مدفن تيمور لنك الذي يعرف باسم « جور أمير » [لوحة ملونة رقم ٥] . وقد شيده في أول الأمر لابن أخيه عام (٨٠٧ هـ - ١٤٠٤ م) ؛ ثم دفن هو فيه بعد وفاته . ويتكون الضريح من قاعة مشمسة الأضلاع يتوسطها شكل مربع ويتم اتصال المثلثين بالمربع عن طريق حنايا شديدة التجويف مغطاة بطبقات مكسوة بالقرنصات ، ويغطي المبنى قبة مضلعة ذات شكل فريد تحملها رقبة اسطوانية تقع فوق منطقة الاتصال المكونة من ستة عشر ضلعاً . ويظهر بالقبة تحزيزات رأسية تغطيها بلاطات وفسيساء خزفية باللون الأزرق كما يغطي جدران المبنى بلاطات خزفية ذات لون فاتح . ويزين الجدران الخارجية للرقبة الأسطوانية إفريز من الكتابة الكوفية بقوالب الطوب المطلي بالمييا وتضفي هذه الزخارف على المبنى جمالا يجعله من أروع العناصر الهندسية .

لم يطرأ تغيير كبير على تصميم المدرسة في العصر التيموري . ولقد اهتم معظم الحكام التيموريين بتشيد المدارس ؛ فشيد تيمور مدرسة « بي هانم » الملحقه بجامعة بسمرقند ، كما شيد شاه رخ في عام (٨٢٠ هـ - ١٤١٧) مدرسة في هراه . وشيد أولج بك ابن شاه رخ مدرسة في سمرقند . ولقد عثر في « خرجد » على مقربة من الحدود الأفغانية على مدرسة شيدها مهندس مسجد جوهر شاد في عام ٨٤٩ هـ - (١٤٤٤ - ١٤٤٥ م) . ويبدو من دراسة هذه المدرسة (ش ١٧٩) أنها تتبع التصميم السلجوقي الذي عرف قبل ذلك في إيران ، حيث تتكون من فناء مربع مكشوف تحيط به مبان من جهاته الأربع ، ويتوسط أضلاع الصحن إيوانات ذات طابقين أكبرها إيوان القبلة المغطى بقبة كبيرة . ولقد تميز هذا المبنى بمدخل ضخم يقع على محور واحد مع إيوان القبلة الرئيسي ويتوسط المدخل عقد إيراني كبير مدبب . كما كان للمبنى أربع مآذن في الأركان .



(شكل ١٨٠)

بلاطات خزفية تغطي جدران مسجد
مدينة مشهد ، العصر التيموري ، إيران .



(شكل ١٨١)

كسوة من الخزف الملون تغطي جدران
الجامع الأزرق ، تبريز ، العصر
التيموري ، إيران .

(شكل ١٨٢)

إناء من البرونز يحمل اسم تيمورلنك ،
مؤرخ ٥٨٠٠ - ١٣٩٧ م

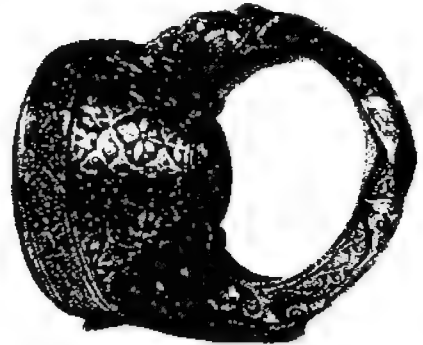


(شكل ١٨٣)

خاتم من الذهب صنع في هراء عام
٥٨٣٤ - ١٤٣٠ م مرصع بحجر
الجشم الأخضر ، إيران ، العصر
التيمورى . متحف المتروبوليتان .

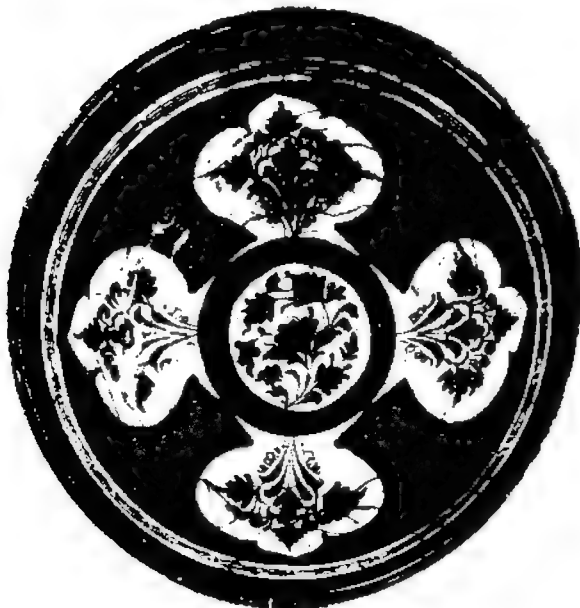
(شكل ١٨٤)

إناء من حجر الجشم منقوش باسم
« أولج بك » حفيد تيمورلنك ،
إيران ، العصر التيمورى حالياً
بالمتحف البريطانى فى لندن .



(شكل ١٨٥)

سلطانية من خزف كويجى بإقليم
داغستان ، شمال غرب إيران ،
منتصف القرن ٩ - ١٥ م ، حالياً
بمتحف المتروبوليتان ، نيويورك .
مجموعة إسحاق فالتشر ، تفضلاً من المتحف



عمارة القصور :

لم يبق من القصور الفخمة التي شيدت في سمرقند أى أثر ، ويمكن تخيل ما كانت عليه هذه القصور من فخامة؛ من البوابة الضخمة التي تبقت من قصر شيده تيمور عرف باسم «آكسراى» في مدينة «شهرى سابز» بالقرب من «كيش» في غرب باكستان^(١) . ويبلغ ارتفاع عقد المدخل حوالى ٥٠ متراً ويحف به من الجانبين أبراج دائرية مرتفعة ترتكز على قاعدتين متعددة الأضلاع .

الزخارف المعمارية :

الفسيفساء الخزفية :

قل ظهور الزخارف الحصية التي انتشرت في عوائل العصر المغولى ، وأكثر المماريون من استخدام الفسيفساء الخزفية والآجر المزجج والبلاطات الخزفية في كسوة الجدران . كما كسيت القباب الملساء المحززة بكسوة من تربيعات خزفية ذات رسوم تحت الدهان بالألوان الأزرق والفيروزى . وتشتمل زخارف الفسيفساء على عناصر نباتية ووريدات وأشكال هندسية وأفاريز خطية . ومن أجمل الأمثلة على ذلك ما وجد في «شاهى زندة» وبالأخص في «جورأمير» كذلك في مسجد مشهد (ش ١٨٠) . كما تميز الجامع الأزرق بكسوة جميلة من فسيفساء الخزف الملون غاية في الإبداع والجمال (ش ١٨١) ؛ وتشتمل زخارف الفسيفساء على الألوان الأزرق الفاتح والداكن والأخضر الداكن ، كما تظهر بها بعض الفروع النباتية المذهبة . وتتميز هذه الزخارف المتعددة الألوان بالدقة الفائقة التي تميز بها الفنان الإيراني في تلك الفترة .

ويظهر التقدم في الصناعة في ذلك العصر في زيادة الألوان المستخدمة في زخارف الفسيفساء ، ويتضح ذلك في زخارف ضريح جور أمير [لوحة ملونة رقم ٥] فنلاحظ أن الأرضيات ذات لون أزرق زهرى غامق ، أما الزخارف فلونت بالألوان الأبيض والأصفر والفيروزى والأخضر والبني والأسود . ولقد استخدمت هذه الزخارف أيضاً في تغطية المقرنصات الموجودة بمدخل المبنى التيمورية وقبابها .

الفنون الصغيرة :

النحت على الخشب :

يتضح من دراسة الآثار الخشبية التي عُثر عليها في سمرقند وهراة أن أسلوب النحت كان استمراراً للتقاليد التي كانت متبعة في إيران في العصر المغولي مع زيادة الاعتناء بنحت الزخارف . ويظهر ذلك في بعض الألواح الخشبية التي عُثر عليها في ضريح تيمور بسمرقند .

المعادن :

تدهورت صناعة المعادن التي كانت مزدهرة في إيران في العصرين السلجوقي والمغولي ، وظهر هذا التدهور سواء كان في الصناعة أو في طريقة التكفيت في أواخر القرن الثامن وأوائل التاسع الهجري ، أي الرابع عشر - الخامس عشر الميلادي ، وكان ذلك معاصراً للفترة التي بلغت فيه هذه الصناعة درجة كبيرة من التقدم في العراق وفي سوريا ومصر في العهد المملوكي . ولقد عُثر على عدد من الأواني المعدنية تحمل اسم « تيمور لنگ » ، ذرى منها إناء من البرونز (ش ١٨٢) صنع بأمر السلطان ليوضع في مسجد بإقليم تركستان ، ولقد نقش عليه تاريخ صناعته (٨٠٠ - ١٣٩٧ م) وألقاب السلطان ، كما يظهر بالإناء ثلاثة أشرطة منقوشة بعناصر كتابية مختلفة .

والظاهر أن صناعة الخلي في العصر التيموري كانت متقدمة بالرغم من ندرة ما عثر عليه منها ، ويتضح ذلك في خاتم من الذهب صنع في هراة عام ٨٣٤هـ - ١٤٣٠م منقوش بزخارف لتوريقات نباتية وشريط من الزخارف الكتابية (١٨٣) مشكل على هيئة تينين صينيين ، مما يدل على أن الاقتباس من العصر المغولي كان مستمراً . ولقد استخدم حجر الجشم الأخضر (Jade) في ترصيع هذا الخاتم ، ولقد لاقى هذا الحجر نصف الكريم إقبالا من الحكام التيموريين حيث عُثر منه على إناء مشكلة يده على هيئة تين صيني (ش ١٨٤) عليه نقش باسم أولج بك حفيد

تيمورلنك^(١)، ولقد انتشر استخدام الأواني المصنوعة من هذا الحجر إلى بلاط المغول بالهند .

الخزف :

لم يعثر إلا على عدد قليل من الخزف الذى يمكن نسبته إلى العصر التيمورى : وتدل هذه النماذج على أن صناعة الخزف قد أصابها شيء من التدهور فى ذلك العصر . ولم تلق صناعة الأواني الخزفية التشجيع الكافى من الحكام . والظاهر أن الاهتمام كان موجهًا أكثر إلى صناعة القسيفساء الخزفية التى بلغت أوجها فى تلك الفترة .

ولقد عثر فى قرية كويجى Kobachi بإقليم داغستان بشمال إيران على مجموعة من الصحون والسلاطين ترجع صنعتهما إلى القرن التاسع الهجرى - الخامس عشر الميلادى . وتظهر فى زخارف هذه الأواني وحدات من تفريعات نباتية متأثرة بالأسلوب الصينى ؛ وتتميز هذه الزخارف على اقتصار استخدام اللون الأسود فى رسم الزخارف تحت الطلاء الأخضر أو الفاروزى اللامع (ش ١٨٥) كما تظهر بهذه الأواني زخارف محززة فى اللون الأسود . ولقد انتشر أسلوب الزخارف المحززة فى إيران وظهرت أمثلة منه فى مشكاوات العصر المملوكى ش ٢٣٣ . وبالرغم من العثور على هذا النوع من الخزف فى قرية كويجى ، إلا أن العلماء يرجحون نسبة صناعته إلى مدينة تبريز بإقليم أذربيجان .

السجاد والنسيج :

لم يعثر إلا على القليل النادر جداً من السجاجيد التى يمكن تأكيد نسبتها إلى العصر التيمورى ، وذلك بالرغم من وجود سجاجيد مرسومة فى صور مخطوطات القرن الخامس عشر التيمورية . ويتضح من هذه الصور أن زخارف هذه السجاجيد كانت تتكون من عناصر نباتية وتفريعات مزهرة داخل جامات ومناطق بدلاً من الزخارف الهندسية التى وجدت فى سجاجيد صور مخطوطات العصر المغولى .

(١) انظر الوصف - R. H. Pinder Wilson فى نشرة المتحف البريطانى عدد ٢٦ عام ١٩٦٣

وأحسن نماذج السجاد التيمورى نراها مصورة فى مخطوطة جلستان التى يرجع تاريخها إلى عام (٨٣٠هـ - ١٤٢٦م) ، ومخطوطة البستان التى صورها بهزاد فى عام ٨٩٣هـ . (١٤٤٧م)

أما المنسوجات الإيرانية التى ترجع نسبتها إلى القرنين الرابع والخامس عشر الميلادى فلم يعثر منها إلا على النادر . وقد استقدم تيمور من الصين والشام نساجين أنتجوا الديباج والمقصب بالذهب والفضة ، وكانت لمساهمتهم فضل كبير فيما بلغته الصناعة من ازدهار . ويظهر فى صور مخطوطات ذلك العصر رسوم وزخارف نباتية فى ملابس الأشخاص مستمدة من الفن الصينى . كما ظهرت زخارف من وحدات البط الصينى .

التصوير :

ازدهر فن تصوير المخطوطات فى إيران فى العصر التيمورى وظهرت له مراكز متعددة تميزت بأساليب وموضوعات وطنية خاصة استمدت مميزاتا وخصائصها من تقاليد إيران وثقافتها . ولقد ساعد على ازدهار هذه المراكز اهتمام الحكام التيموريين بالفنون وتقديرهم للقائمين بها . ولقد تكونت أولى مراكز مدرسة التصوير التيمورية فى مدينة سمرقند التى جمع فيها « تيمور » أشهر الفنانين .

ويبدأ العصر الذهبى للتصوير الإيرانى فى عهد خلفاء تيمور ، بن « شاه رخ » وأحفاده « أولوج بك » و « باى سنقر » و « إسكندر سلطان » . وما ساعد على كثرة الإنتاج مع الإتقان أن إيران فى ذلك العصر كانت مقسمة إلى مقاطعات مختلفة يحكمها أمراء من العائلة يتنافسون فيما بينهم على نهضة فن الكتاب . على أن الصور التى تنسب إلى الفترة الأولى نادرة جدا ، وتقل معلوماتنا عن أساليب هذه المراكز الفنية المحلية التى تكونت فى بلاط أولوج بك بسمرقند وشاه رخ بهراة . وتظهر فى المخطوطات القليلة التى تنسب إليهما التأثير بالأساليب الصينية واضحا .

ولقد بدأ ظهور أساليب المدرسة الوطنية للتيمورية منذ أوائل القرن التاسع الهجرى - الخامس عشر الميلادى وذلك فى بلاط « إسكندر سلطان » ابن أخ « شاه رخ » الذى كان واليا على شيراز من (عام ١٣٩٤م إلى ١٤١٥م) بالنياة عن أبيه « عمر شاياه » . وكان إسكندر لا يقل تحمسا لتشجيع فنون الكتاب عن



(شكل ١٨٦)

صفحة من مخطوطة ديوان شعر كتب
لإسكندر سلطان في شیراز ، عام
٨١٣ هـ - ١٤١٠ م ، العصر
التيموري ، إيران ، حالياً بالمتحف
البريطاني بلندن .



(شكل ١٨٧)

صفحة من مخطوطة وقصائد شعر كتبت
في شیراز في حوالي ٨٢٣ هـ - ١٤٢٠ م
تصور خسرو بخاري هرام ، العصر
التيموري بإيران ، حالياً بالمتحف
برلين .

(شكل ١٨٨)

صفحة من مخطوطة وقصائد شعر كتبت
في شیراز في حوالي ٨٢٣ هـ - ١٤٢٠ م ،
تصور محمدرضا يراقب شيرين وهي تقيم
العصر التيموري ، إيران حالياً
برلين .



(شكل ١٨٩)

صفحة من مخطوطات مجمع التواريخ التي
كتبت السلطان شاه رخ في هراة
عام ٨٢٨ هـ - ١٤٢٥ م . حالياً
المتحف البريطاني .



السلطان « أحمد الجلائرى » وربما استخدم بعض مصوريه . ويرجع الفضل في نشأة وتطور مدرسة اسكندر سلطان إلى التأثيرات التي استمدتها من مراكز التصوير التي تكونت في عصر الجلائريين والمظفرين ، حيث إن هذين المركزين يعتبران من أهم المصادر التي مهدت لظهور مدرسة فن التصوير القرى في شيراز والتي بلغت قمة ازدهارها في عهد « بيسنقر » ابن « شاه رخ » في مدينة هراه .

ومن أبداع المخطوطات التي يظهر فيها أثر المدرسة الجلائرية واضحاً في الإنتاج المبكر لشيراز مخطوطة ديوان شعر كتبت لإسكندر سلطان في عام ٨١٣هـ - ١٤١٠م . وتحتوى هذه المخطوطة على تسع وأربعين صورة موزعة بين متحف جلبنكيان بلشونو والمتحف البريطاني ، وتتميز هذه المخطوطة بموضوعات ذات زخارف جميلة . وتظهر من إحدى صور هذه المجموعة الموجودة بالمتحف البريطاني (ش ١٨٦) جميع الأساليب التي تميز أولى مراحل مدرسة التصوير التيمورية : وهي الاهتمام الشديد بتسجيل العمق مع الاعتناء برسم التفاصيل الدقيقة المميزة ، والمقدرة على حسن توزيع الأشخاص في المساحة . ونلاحظ في رسم الأشخاص أنها أكثر استطالة وتتميز برؤوس مستطيلة ذات لحى مدببة ، كما أن المناظر الطبيعية ترسم صخرية بدون أشجار ، ويوضح الفنان الجزء الذى يقع خاف التلال الممتدة في صورة برسم الأشخاص من خلف خط هذه التلال . ويغلب في صور المناظر الطبيعية استخدام الأزرق الباهت والرمادى والوردى ، ولقد اكتسبت الألوان في هذه الصورة طابعاً زخرفياً هادئاً . وتمثل صور ديوان الشعر الذى كتب للأمير اسكندر سلطان أسلوب مدرسة مدينة شيراز الناضج ، ولقد مهدت هذه المدرسة لظهور الطراز التيمورى الذى ساد في عصر الدولة وانتشر في المدارس المحلية التي تكونت بعد ذلك في مراكز شيراز وتبريز وهراه .

استمر ظهور هذا الأسلوب الجديد في المخطوطات التي صورت في شيراز بعد وفاة الأمير « اسكندر سلطان » في عام ١٤١٤م ، وذلك في فترة ولاية الأمير إبراهيم سلطان (١٤١٤ - ١٤٣٥م) ابن « شاه رخ » على إقليم فارس . ويتضح ذلك في شاهنامه كتبت للأمير في حوالى عام ٨٣٢ هـ - ١٤٢٤ م ، وفي مخطوطة قصائد شعر في متحف الدولة ببرلين كتبت في نفس الفترة للأمير بيسنقر الموجود في

هراة ، وكان الأمير يشغل منصب وزير لوالده في الفترة من ١٣١٤ إلى ١٤٣٢ م .
ويلاحظ من صور هذه المخطوطات أن مصوري شيراز في تلك الفترة استخدموا
عددًا أقل من الأشخاص في صور المعارك الحربية ، ويظهر هذا الأسلوب في مخطوطة
قصائد الشعر التي كتبت في الفترة (٨٢٣ - ٨٣٤ هـ) (١٤٢٠ - ١٤٣٠ م) (ش ١٨٧) ،
كما ترسم سلسلة الجبال الموجودة في الصورة بأسلوب زخرفي ذي ألوان قوية ،
والسحب الصينية بأسلوب غير واقعي تغلب عليها المسحة الزخرفية .

وفي صورة أخرى من ديوان الشعر السابق تصور خسرو يراقب شيرين
(ش ١٨٨) يلاحظ أن الأشجار رسمت بأسلوب زخرفي غير واقعي ، كما أن الفنان
فضل التأثير الزخرفي بالمساحات اللونية على إظهار الضوء الموجود في الطبيعة . ويتضح
في هذه الصورة الأسلوب الزخرفي الجميل الذي صار من أهم مميزات التصوير
الإيراني القوي في هراة والذي قل فيه ظهور التأثيرات الأجنبية .

ظهر الاهتمام بفنون الكتاب أيضا في مدينة هراة منذ عهد « شاه رخ » الذي
ولى عليها في عام ١٣٩٧ م ، وكان محبًا للفنون وأسس مكتبة له في هراة استخدم
فيها عددًا من المصورين والمذهبين لتوضيح المخطوطات التي ضمنها مكتبته .
وكان اهتمامه موجها إلى المخطوطات التاريخية والدينية ، كما أوفد بعض المصورين^(١)
إلى بلاط الصين فاقتبسوا الكثير من فن تصوير المخطوطات الصينية . ويظهر
هذا الاقتباس واضحًا في مخطوطة مجمع التواريخ^(٢) (شكل ١٨٩) .

واتمد اكتمل نضوج مدرسة التصوير التيمورية في هراة في رعاية الأمير
بيستقر أصغر أبناء شاه رخ ، الذي كان معجبًا بفنون الكتاب ، وأسس مكتبة في هراة
في حوالي ١٤٢٠ م . وانتقل الاهتمام بفنون الكتاب منذ ذلك الوقت من شيراز إلى
هراة ، والتحق كثير من مصوري شيراز بمكتبة الأمير بيستقر وكونوا من إنتاجهم
مدرسة تصوير ذات أسلوب خاص مميز . وكان من نتيجة نشاطهم ظهور عدد كبير

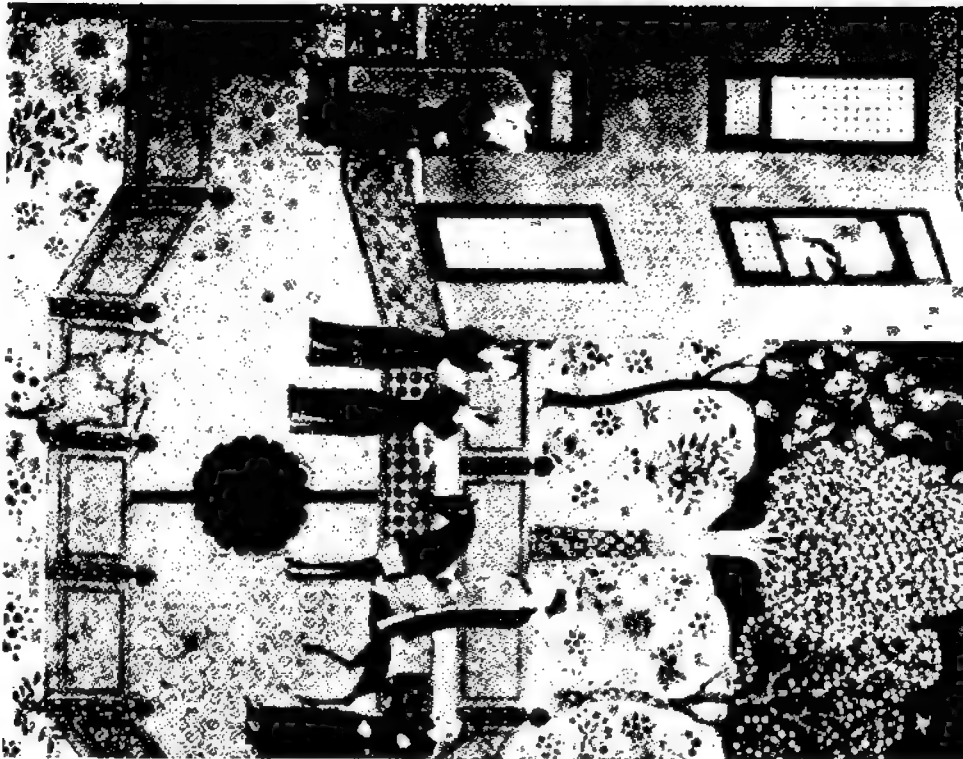
(١) صاحب المصورغيث الدين البتة التي أرسلها شاه رخ إلى الصين في الفترة من ٨٢٣ - ٨٢٧ هـ /

١٤٢٠ - ١٤٢٤ م انظر ص ١١٨ ماقبله Rice, Islamic Painting - وانظر ص ٦٨

Persian, Miniature Painting , Binyon , Wilkinson , Gray

(٢) كان الاعتقاد السائد أن هذه المخطوطة نسخة من كتاب جامع التواريخ لرشيد الدين ، ولقد

أثبت الدكتور اتنجهوزت غير ذلك في مجلة Kunst des Orient عدد ١١ ص ٣٠ - ٤٤ .



(شكل ١٩١)

مفصلة من خطوط « الناصح »
تصور أوشير في حديقة جلاله
مراه في ٨٣٣ هـ - ١٤٢٩ / ٣٠ م
المر التبروي بابلان ، حايا
بمصف جستان بهوران .



(شكل ١٩٠)

مفصلة من خطوط قصائد شعر خواجه
كراتة تصور لاه حاي مع حابين
في حديق قصر بكنين ، مراه في عصر
يشتقر ، القرن ٩ هـ - ١٥ م
بمصف اللبون الزخرفية ببادرس .



(شكل ١٩٢)

صفحة من مخطوط «الشاهنامه»
الخاص بالأمير محمد جوکی ، تصور
شخصاً یلقی فی البحر ، هراء ، فی
٨٤٤ هـ - ١٤٤٠ م ، المصر
التیموری بإیران ، حالياً بمتحف
لشبونة .



(شكل ١٩٣)

صفحة من مخطوط کلیلة ودمنة ،
٨٢٣ هـ - ١٤٢٠ م ، تصور الأسد
المريض يتمكن من مهاجمة حمار
بمساعدة الثعلب دمنة ، حالياً بمكتبة
قصر جولستان ، طهران .

من المخطوطات المصورة على درجة كبيرة من الإتقان ، وبذلك تبوأ مدينة هراة مركزاً رئيسياً في مدرسة التصوير الإيراني .

ولقد استمدت مدرسة بيسنقر أسلوبها من المدرسة المغولية التي ظهرت من قبل في هراة، ومن الأسلوب الإمبراطوري التيموري الذي ظهر منذ عشر سنوات في شيراز في عهد « إسكندر سلطان » ، حيث عاصر « بيسنقر » أسلوب شيراز أيام إقامته مع أخيه « إبراهيم سلطان » في شيراز، وذلك بالإضافة إلى بعض أساليب آسيا الوسطى المحلية التي ظهرت نتيجة البعثات المتبادلة بين الصين وإيران في عهد بيسنقر .

ومن صور هراة التي يتضح فيها هذا الأسلوب التيموري الجديد صورة من مخطوطة « خواجه كرماني » التي يصف فيها غرام الأمير الإيراني « هماي » بابتنة إمبراطور الصين « همايون » في حدائق القصر الملكي بمدينة بيكين (ش ١٩٠) . وتظهر في هذه الصورة الأساليب الفنية التي تميزت بها المدرسة التيمورية، مثل الاهتمام بالعمق والاستطالة في أجسام الأشخاص التي يدعو على هيئتهم الطابع الملكي . كما نلاحظ أن الحديقة وما بها من أشجار وأزهار موزعة في الجزء الأكبر من الصورة إلى أن تنتهي بخط الأرضية البعيد ، وتوضح هذه الصورة شغف الفنان الإيراني^(١) في هذه الفترة في رسم العناصر الطبيعية بأسلوب بعيد عن محاكاة الطبيعة مما يكسب الصورة أسلوباً زخرفياً جميلاً .

ولقد اهتم مصورو بلاط « بيسنقر » في هراة بتصوير المخطوطات التاريخية القومية وأهمها مخطوطة الشاهنامه . وتعمل النسخة الموجودة بمتحف قصر جلستان بطهران تاريخ ٨٣٣ هـ (١٤٢٩ - ١٤٣٠ م) وشارة المكتبة التي أنشأها بيسنقر . وتوضح صور المخطوطة الاثنان والعشرون أسمى ما وصلت إليه مدرسة هراة في فن التصوير . وتكاد تكون أبداع ما عرف من مخطوطات الشاهنامه المصورة وذلك لإتقان صورها وجمال زخارفها والتاسك ووحدة التكوين التي توحد بها . ويتضح ذلك في أحد المناظر التي تصور « أردشير » في حديقة « جلنار »

(١) ينسب بعض الباحثين هذه الصورة غير المكتملة إلى المصور غياث الدين، ص ١١٦ ما قبله

(ش ١٩١) حيث نرى فيها دقة الفنان في رسم الخيل والشجيرات والزهور وزخارف الملابس كما تمتاز بألوانها الزاهية .

ولقد استمر أسلوب المدرسة التيمورية الجديدة الذى رأيناه فى مخطوطة شاهنامه جلستان فى الظهور فى هراه وشيراز بعدموت الأمير بيستقر فى عام ١٤٣٣م ، وكان التشابه كبيراً بين إنتاج المركزين مما كان يصعب معه أحياناً معرفة مكان المخطوطات غير الممضاة . ومن المخطوطات التى تنسب إلى شاه رخ ، مخطوطة «ميراج نامه» أو كتاب الأنبياء التى كتبت فى هراه عام ٨٤٠هـ - ١٤٣٦م ، ويلاحظ فى هذه المخطوطة ظهور بعض الأساليب التركية كاستخدام اللون الأسود ، ولقد ظهر هذا الأسلوب فى المخطوطات التى رسمت فى شيراز فى عام ١٤٨٠م فى عهد قبائل التركمان الأتراك . ومن المخطوطات التى يظهر بها أسلوب مدرسة هراه فى عهد بيستقر ، مخطوطة شاهنامه تنسب إلى الأمير محمد جوكمى بن شاه رخ فى حوالى عام ٨٤٤هـ - ١٤٤٠م . ويتضح فى إحدى صور المخطوطة (ش ١٩٢) استمرار هذه الأساليب مع بعض الأساليب التى ستظهر فى هراه فى عهد المصور بهزاد وتلاميذه .

وإلى جانب اهتمام مصورى بلاط هراه بتصوير كتب الشعر العاطفى وموضوعات الشاهنامه والموضوعات الدينية ، نجد أنهم وجهوا عنايتهم أيضاً إلى تصوير مخطوطة كلىة ودمنة . ويلاحظ فى إحدى صور هذه المخطوطة الموجودة حالياً فى مكتبة قصر جلستان بطهران (ش ١٩٣) ، إتقان المصور للمناظر الطبيعية وهضمه العناصر الصينية التى اقتبسها الفن الإيرانى . كما يلاحظ المبالغة فى اتساع المقدمة حتى شملت الصورة كلها فى حين أصبحت المؤخرة ذات أهمية ثانوية . وتظهر فى هذه الصورة مهارة الفنان فى رسم الحيوانات التى تتسم بالحركة والحيوية .

أثرت الأحداث السياسية التى ظهرت فى إيران فى منتصف القرن التاسع الهجرى الخامس عشر الميلادى على إنتاج مدرسة التصوير فى هراه التى بقيت تحت حكم التيموريين بعد تقلص نفوذهم فى إيران . كما أن مدينة تبريز التى كانت مركز حكم أسرة الشاه السوداء التركمانية (١٤٣٣ - ١٤٥٣م) لا نستطيع اعتبارها تماماً مركزاً من مراكز فن التصوير التيمورى ، وذلك لأن الحكام الجدد فى جنوب وغرب إيران كانوا متأثرين بالحضارة التركية ، وظهر فى الصور التى رسمت فى عهدهم أسلوب خاص يختلف عن فن المدرسة التيمورية . وتتميز هذا الأسلوب

(شكل ١٩٤)

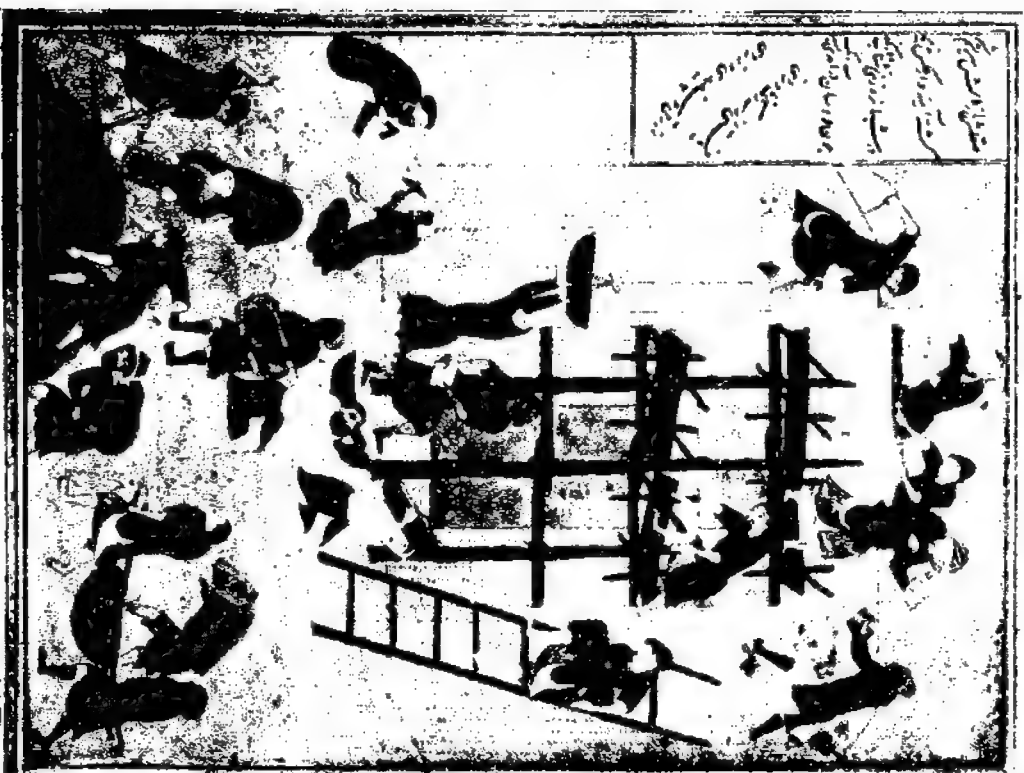
صفحة من مخطوط ديوان شعر كتب
لأبي الفتح بها دورخان في شيراز عام
٨٨٣ هـ - ١٤٧٨ م ، أسرة الشاه
البيضاء الأزبك . المتحف البريطاني



(شكل ١٩٥)

صفحة من مخطوط بستان ، كتب
للسلطان حسين ميرزا عام ٨٩٣ هـ -
١٤٨٨ م ، هراء ، تصور السلطان
جالساً مع ندمائه ، من رسم بهزاد ،
العصر التيمورى بإيران ، حالياً دار
الكتب المصرية بالقاهرة .





(شکل ۱۹۷)

مقتله من خطوط الطوليات الخمسة و
 ۹۰۰ هـ - ۱۸۹۸ م و هراء
 قصور المسالك يتروك قلعة الموروق و
 تسبب إلى هراء و العمر التيموري و
 ابراه و حاليًا بالتحف المرملة



(شکل ۱۹۸)

مقتله من خطوط بستان كيب
 للامان حين يبرزا عام ۸۹۳ هـ -
 ۱۴۸۸ م هراء و قصور الملك دارا
 و داعي الخيل و من دم هراء و العمر
 التيموري و ابراه و حاليًا بدار الكعب

بأشخاص قصيرين ذوى رموس كبيرة مستديرة بدلا من الأشخاص الطوال القائمة الذين ظهروا فى مدرسة هراة ، كذلك ظهر التأثير التركى فى استخدام ألوان كثيرة وبخاصة اللون الأسود . ومن الآثار الفنية التى يمكن نسبتها إلى مدرسة التصوير التى تكونت فى شيراز فى فترة حكم أسرة الشاه البيضاء التركمانية ، ديوان شعر نظم بالتركية الأذربايجانية لأبى الفتح سلطان « خليل بها دورخان » ابن « أوزان حسن » رئيس الأسرة الذى تولى الحكم بعد أبيه عام (٨٨٣ - ١٤٧٨ م) ، وتعرف هذه المخطوطة باسم « هدايات ديوان » وتظهر فى إحدى الصور التى تصور السلطان خليل مع ندمائه (ش ١٩٤) الأسلوب التركمانى المميز .

وبالرغم من تقلص نفوذ التيموريين فى إيران ، إلا أننا نجد أن هراة قد تمكنت من استعادة مركزها الفنى مرة ثانية فى فترة حكم السلطان « حسين ميرزا » (٨٧٣ - ٩١١ هـ) (١٤٦٨ - ١٥٠٦ م) آخر حكام الأسرة التيمورية . وتعد فترة حكمه من العصور الذهبية لتلك المدينة فى الآداب والفنون ، وكان هو ووزيره المؤرخ « مير على شيرنوا » من مشجعى الآداب وفن التصوير فى إيران كما فعل من قبل « أحمد الجلائرى » « وإسكندر سلطان » « وبيستقر » . ويظهر فى عهده فى حوالى عام ١٤٨٠ م أحسن مصورى إيران فى العصر الإسلامى ، وهو « كمال الدين بهزاد » الذى ولد فى هراة عام (٨٥٤ - ١٤٥٠ م) وتعلم على يد مصور يدعى « ميراك » وذاع صيته فيها كما عمت شهرته داخل إيران وخارجها .

ولقد بقى بهزاد فى هراة فى خدمة السلطان ازبك الشيبانى بعد هزيمة الأسرة التيمورية فى عام ٩١٢ هـ - ١٥٠٦ م وظل يعمل بها حتى سقطت فى يد الشاة إسماعيل الصفوى عام ٩١٦ هـ - ١٥١٠ م فانتقل معه إلى تبريز ولكنه توفى عام ٩٣٩ هـ - ١٥٣٥ م . ولقد عاش بهزاد طويلا فى هراة وأسس بها مدرسة تصوير تأثرت بأساليب مدرسة بيستقر ، ولكنها تميزت عنها بأسلوب فنى جديد فى تسجيل تفاصيل الطبيعة بدقة . ومن أشهر تلاميذه المصورون مراك نقاش وعبد الرازق وقاسم على الذى اشتهر بمهارته فى رسم الوجوه . وكان بهزاد من أوائل المصورين المسلمين الذين اهتموا بوضع توقيعاتهم على أعمالهم الفنية ، ولكن للأسف لم يصل إلينا من الصور التى رسمها ووقعها يامضائه إلا القليل .

ومن أجمل المخطوطات التي يتجلى فيها خصائص أسلوب بهزاد ، مخطوطة المنظومات الخمس للشاعر نظامي مؤرخة ٨٤٦ هـ - ١٤٤٢ م وحاليا موجودة بالمتحف البريطاني [لوحة ملونة رقم ٦] . وتحتوي هذه المخطوطة على تسع عشرة صورة يرجع تاريخ واحدة فقط منها إلى تاريخ كتابة المخطوطة ، أما بقية الصور فتحمل تواريخ مختلفة . وليس هذا بشيء غريب على تصوير المخطوطات في إيران ، حيث كان الخطاطون يتمون عملهم ويتركون الصفحات التي يراد تصويرها إلى المصور الذي قد يبدأ في عمله بعد فترة طويلة من كتابة المخطوطة . وتحمل ثلاث صور غير مؤرخة من هذه المخطوطة عبارة « صورة العبد بهزاد » مكتوبة في مكان غير ظاهر . ويرجح مؤرخو الفنون أن الصور المنسوبة إلى بهزاد هي فعلا من عمل الفنان . ويتجلى في هذه الصور مهارة بهزاد في توزيع الألوان .

أما المخطوطة الثانية التي تحمل صورها توقيع بهزاد ، فهي مخطوطة بستان للشاعر الإيراني « سعدى » المؤرخة ٨٩٣ هـ - ١٤٨٨ م وهي موجودة حالياً بدار الكتب المصرية بالقاهرة . لقد كُتِبَ هذا المخطوط للسلطان حسين ميرزا ويحتوي على ست قصور ، ونرى في إحدى الصور التي تنصدر المخطوطة ، السلطان حسين يتوسط بعض قدمائه وأتباعه (ش ١٩٥) ويتضح في هذه الصورة مهارة بهزاد في إيجاد توازن في توزيع مجموعات الأفراد . كذلك نلاحظ اهتمامه الشديد برسم الزخارف الهندسية الدقيقة الموجودة في العماير . ويتضح براعة بهزاد في رسم المناظر الطبيعية والحيوانات في إحدى صور المخطوطة التي تصور الملك دارا وراعى الخيل (ش ١٩٦) .

ويرجع الفضل إلى بهزاد في ظهور الاهتمام برسم موضوعات من الحياة اليومية لم تكن مطروقة من قبل . ويتضح ذلك في صورتين في نسخة ثانية من المنظومات الخمس مؤرخة ٩١٠ هـ - ١٤٩٤ م وموجودة أيضاً في المتحف البريطاني ، حيث توضح إحداها حركات العمال الذين يقومون ببناء قلعة الخورنق (ش ١٩٧) كما تصور الثانية زيارة الخليفة المأمون للحمام العمومي .

ومن الفنانين الذين نبغوا من مدرسة بهزاد بمدينة هراة . « ميراث » و « قاسم علي » « عبد الرازق » « وشيخ زاده » الذي رافق بهزاد عندما انتقل إلى تبريز

بعد ذلك . وكان هؤلاء المصورون يقلدون كثيراً أستاذهم مما دفع بعض مؤرخي الفنون إلى نسبة بعض الصور غير المضمّاة إلى المصور بهزاد . وبالرغم من الدقة والبراعة التي تميزت بها أعمالهم إلا أنهم لم يصلوا إلى مرتبة أستاذهم في رسم الوجوه المعبرة التي اشتهر بها . وينسب إلى الشيخ زاده وعبد الرزاق بعض صور المخطوطة الأخيرة ، ومن أجمل هذه الصور ، صورة تمثل النبي محمد عليه السلام ممتطياً البراق في رحلته إلى السماء في الليل . ويتضح في هذه الصورة ^(١) الأسلوب الزخرفي الذي رسمت به السحب الذهبية التي تحيط بالنبي . ومن الصور التي تنسب إلى شيخ زاده في هذه المخطوطة صورة جميلة معبرة تصور الحزن على موت زوج ليلي [لوحة ملونة رقم ٧] . ونلاحظ في هذه الصورة تشابه بعض الشخصيات مع شخصيات المصور بهزاد ^(٢) مما دعا بعض العلماء إلى نسبة هذه الصورة إلى بهزاد . ومن المخطوطات التي يظهر بها الأسلوب البهزادي الزخرفي التيموري ، مخطوطة منطق الطيور المؤرخة عام ٨٩٣ هـ - ١٤٨٧ - ٨٨٨م والموجودة الآن بمتحف المتروبوليتان بنيويورك . فنلاحظ من إحدى الصور [لوحة ملونة رقم ٨] مدى الإتقان والدقة التي تميز بها الفنان في رسم المناظر الطبيعية والطيور بأسلوب زخرفي .

ويتضح من دراسة الفن التيموري أنه أقوى العصور في إيران من الناحية الفنية، كما أن هذا العصر يعد نهاية المرحلة الفنية التي توصل إليها الفن الإسلامي في إيران . كما شاع في المساجد التيمورية استخدام القبة العالية والمداخل المرتفعة التي تلفت النظر، ويتضح في عمائر ذلك العصر اهتمام الفنان بإزالة المادة التي يتكون منها المبنى وذلك بتغطية سطوحها بزخارف الفسيفساء الملونة الجميلة تغطية شاملة . ويعد ذلك من أهم دعائم الفن الإسلامي .

أما مدارس التصوير التيمورية فكانت من أعظم مراكز التصوير شأنًا في العالم الإسلامي . ويتضح في إنتاجها بدء ظهور المرحلة الفنية الإيرانية القومية التي توصل إليها الفنانون الإيرانيون بعد مرورهم بعدة تجارب استغرقت وقتًا طويلاً تمكنوا في نهايتها من التخلص من التأثيرات الأجنبية .

(١) انظر ١ . جروية ما قبله ش ٥٩ .

(٢) قارن بين الشخص الراكم الذي يمزق قميصه مع شخص مماثل في صورة بهزاد المضمّاة الموجودة بالقاهرة .

الباب الثامن

طراز الفن المغربي الأسباني

(٤٢٥ - ٨٩٧ م) (١٠٣١ - ١٤٩٢ م)

في الوقت الذي تمكن فيه السلاجقة الأتراك من السيطرة على عاصمة الخلافة العباسية في منتصف القرن الحادي عشر الميلادي ، نجد أن الحكم العربي بالأندلس قد انتابه أيضا حالة من الفوضى والصراع العنصري بعد سقوط الخلافة الأموية . ولقد أدى ذلك إلى تمكن عدد من أسر البربر التي كان مركز حكمها شمال أفريقيا من الاستيلاء على الحكم في الأندلس في عام ٤٢٥ هـ - ١٠٣١ م ، وأسسوا عدة دويلات في المدن الأندلسية حكمها ملوك عرفوا باسم ملوك الطوائف^(١) .

خاف ملوك الطوائف في حكم الأندلس قبائل أخرى من البربر تقطن الجزء الداخلي من المغرب قرب الصحراء ، عرفت باسم المرابطين وكان ذلك في عام ٤٨٣ هـ - ١٠٩٠ م . واتحدت الأندلس والمغرب تحت حكم المرابطين الذين أبقوا مركز حكمهم في المغرب ، وبذلك انتقلت الزعامة السياسية إلى شمال أفريقيا في عهد « يوسف بن تاشفين » ملك المرابطين بعد أن كانت الزعامة للأندلس في عصر الدولة الأموية الغربية ، وكانت الأندلس كلها ماعدا مدينة طليطلة تابعة لدولة المرابطين بأفريقيا . ولقد استمر اتحاد شمال أفريقيا والأندلس من القرن الحادي عشر حتى الثالث عشر الميلادي وكان لهذا الاتحاد أثره في تاريخ الفن الأسباني المغربي .

وظهرت نتائج هذا الاتحاد في عهد الموحدين ساكني الجزء الساحلي من المغرب الذين خلفوا المرابطين في حكم الأندلس وشمال أفريقيا في عام ٥٢٤ هـ - ١١٣٠ م . ولم يفكر الموحدين في أن يجعلوا من الأندلس قاعدة لحكمهم ، بل استقروا في أفريقيا ، وبذلك بدأ منذ منتصف القرن الثاني عشر الميلادي - السادس الهجري

(١) حكم المعتد بن عباد في أشيلية ، واختص بنو الأنطس ببطليوس ، وبنو ذو النون بطليطلة وبلنسية ومرسية والمرية ، وبنو حمود بمالقة والأدارسة بفزانة وبنو هود بسرقة .

انتقال الحضارة الأسبانية لبلاد المغرب مما نتج عنه الطراز الأسباني المغربي . بدأت عوامل الضعف تسرى في كيان دولة الموحدين الذين فضلوا الاستقرار في أفريقيا ، واكتفوا بإرسال ولاية من مراكش إلى الأندلس ليشرفوا عليها ، وكان من أثر ذلك أن ضعفت قبضتهم على الأندلس . وانكمش حكم المسلمين لبلاد الأندلس منذ عام ٦٣٣ هـ - ١٢٣٥ م ، وذلك لاستيلاء المسيحيين تدريجياً على المدن الأندلسية . فبعدما استولوا على سرقسطة عام ٥١٢ هـ - ١١١٨ م ، أخذوا قرطبة عام ٦٣٤ هـ - ١٢٣٦ م ومرسية عام ٦٣٧ هـ - ١٢٣٩ م وأشبيلية عام ٦٤٦ هـ - ١٢٤٨ م . وكانت الأسرة الوحيدة التي استطاعت الوقوف أمام الجيوش المسيحية هي أسرة « بني نصر » التي اقتصر حكمها على مملكة غرناطة بجنوب أسبانيا للفترة من ٦٣٠ - ٨٩٨ هـ (١٢٣٢ - ١٤٩٢ م) وكانت عاصمتهم مدينة الحمراء . وتمتعت البلاد في عهدهم بفترة حكم إسلامي لم يوجد له مثل إلا في العصر الأموي الغربي . وأحييت تلك الأسرة الفن الإسلامي في الأندلس ، وكانت المراكز الفنية للطراز المغربي الأسباني في القرن الرابع عشر الميلادي هي أشبيلية وغرناطة ومراكش وفاس ، ولقد أخذ هذا الفن في الازدهار وبلغ القمة في غرناطة . وانتهى حكم المسلمين لبلاد الأندلس بسقوط مدينة الحمراء في يد جيش الملك « فرديناند » والملكة إيزابيلا عام ٧٩٧ هـ - ١٤٩٢ م . في عهد محمد أبو عبد الله آخر الحكام المسلمين .

العمارة :

نشطت حركة العمارة في عهد أسر البربر التي حكمت في الجزء الغربي من شمال أفريقيا ويشمل مراكش وتونس كذلك جزءاً كبيراً من بلاد الأندلس . وشمل هذا النشاط العمائر الدينية والقصور . كما تميزت عهودهم بطرز وأساليب معمارية جديدة ظهرت في الفن الإسلامي . وإذا أردنا معرفة مدى ارتباط الفن الأسباني بالفن المغربي ، علينا أن نبدأ أولاً بدراسة هذه الفنون في شمال أفريقيا ثم نتقل بعد ذلك إلى الأندلس .

عمارة المساجد :

لم يتأثر طراز المسجد في عصر المرابطين بغيره من الطرز المعمارية الإسلامية التي ظهرت خارج بلاد المغرب ، حيث استمر تخطيط المسجد في هذا العهد على الطراز العربي الذي عرف من قبل في القيروان وقرطبة ، والذي ينحصر تصميمه في صحن داخلي تحيط به أروقة ومجاز عريض مرتفع يؤدي إلى المحراب ويتعامد مع رواق القبلة .

ولقد نشطت حركة تشييد المساجد في عهد الموحيدين حيث شيدت جوامع تلمسان وكتيبة في مراكش وتنمال على الساحل . وكان التغيير الذي ظهر في عهد الموحيدين ، هو استبدال الأعمدة بدعامات من الآجر لها حواف مسننة الأركان وعقود على هيئة حدوة الحصان المستديرة تماماً أو مدببة قليلاً أو مشرشرة (ش ١٩٨) وكانت العقود غالباً منخفضة . أما المثانة فنجد أنها أحياناً تتوسط الجهة المقابلة للصحن ويظهر ذلك في جامع المنصورة ، وجامع حسن الذي شيده يعقوب المنصور عام (١١٨٤ - ١١٩٨ م) بالرباط ، وأحياناً أخرى تشيد في زاوية من زوايا الصحن ، كما عثر على مثانة فوق المحراب في جامع تنمال . وكانت المثانة تشيد في غالب الأحوال من الآجر على شكل برج بقاعدة مربعة تعلوه شرفات ومن فوقها برج مربع أصغر حجماً يعلوه قبة صغيرة ، ونرى ذلك في مثانة جامع كتيبة (ش ١٩٩) الذي شيده عبد المؤمن (١١٣٠ - ١١٦٣ م) في العاصمة مراكش . وخلافاً لما ظهر من تعدد المآذن في بعض مساجد العالم الإسلامي نجد أن المساجد المغربية تميزت بمثانة واحدة . وظهرت المقرنصات المضلعة بقبة المحراب منذ عهد المرابطين ، ونرى هذا التأثير السلجوقي في مسجد كتيبة ، كما زاد الاهتمام بواجهات المساجد فصارت زخارفها أكثر فخامة ، وغطيت المداخل بمظلة خشبية بارزة .

ولقد شيد الحكام المسلمون مساجد كثيرة في المدن الإسلامية التي استقروا بها في الأندلس على النمط المغربي ، وكان الجامع يشغل الجزء الرئيسي من المدينة . ومن أشهر المساجد مسجد طليطلة والمسجد الجامع بالمرية الذي تحول إلى كنيسة

سان جوان ، ولقد تبقى منه المحراب وجدار القبلة . ويغطي هذا المحراب طبقة من الجص مزخرف بتفريعات نباتية يرجع بعضها إلى عصر الموحدين الذين رموا المسجد ، كما أقيم بمدينتي بلنسية ومرسية عدد من المساجد .

كذلك شيد في أشيلية عام ٥٩٢ هـ ١١٩٥ م المسجد الجامع الذي عرف باسم لاجيرالده ، ويجمع هذا المسجد بين عناصر مساجد الموحدين بمراكش وعناصر مستمدة من المسجد الجامع بقرطبة . ولقد تبقى من ذلك الجامع مثذنته الجميلة المعروفة باسم الجيرالده^(١) (ش ٢٠٠) . كما تبقى من عصر المسلمين بغرناطة مسجد « البيازين » ومثذنة جامع التافيين .

المدارس والأضرحة :

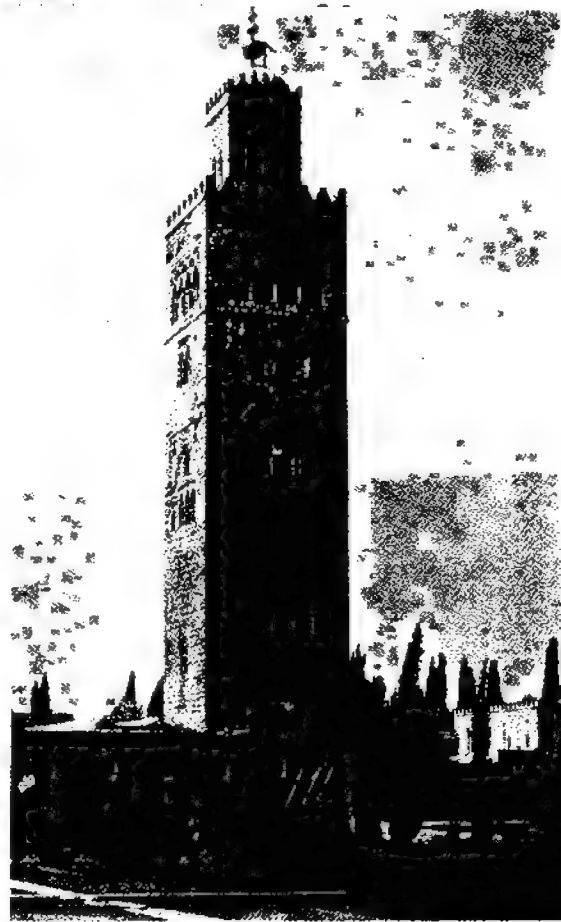
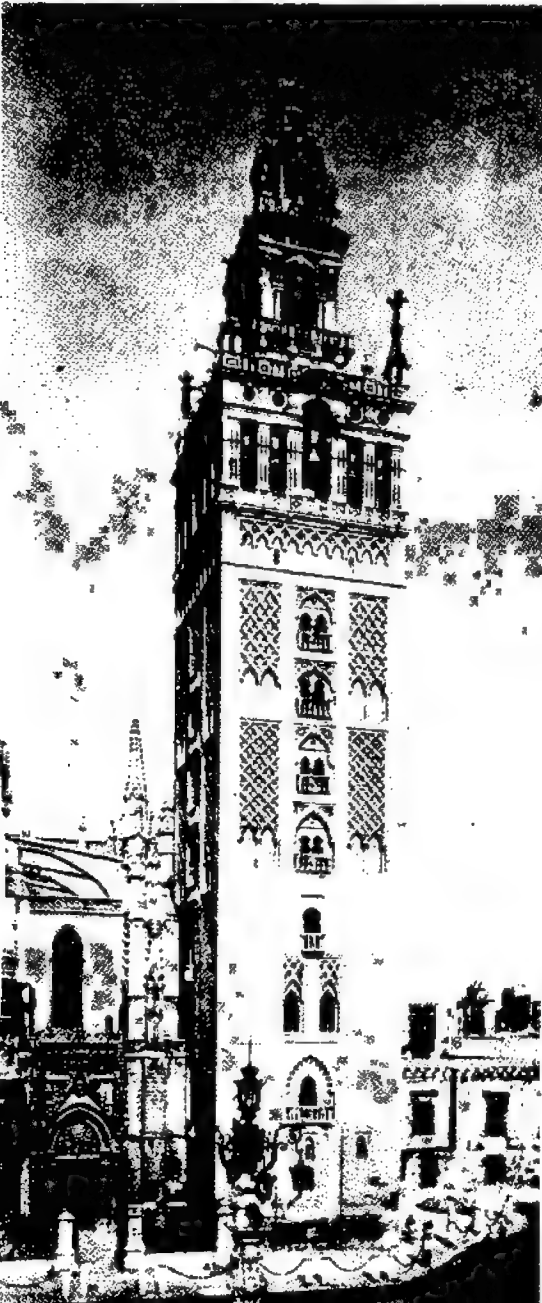
انتشر بناء المدرسة في الأندلس والمغرب في عصر الموحدين ، واقتصرت على تدريس المذهب المالكي . وكثر عددها في مدينة فاس (ش ٢٠١) والعطارين والصخرج ، كما عثر على آثار مدرسة بغرناطة لا تختلف كثيراً عن مدارس فاس . وتتكون مباني المدرسة من فناء مستطيل تحيط به مبان من طبقتين ، وتضم هذه المباني قاعة الدرس التي كانت تقام على أحد الضلعين الصغيرين ، وحجرات لسكنى الطلبة . وتتكون قاعة الدرس من مساحة مربعة أو مستطيلة مقسمة إلى أقسام بواسطة دعائم ، ويوجد عادة بها محراب يستخدم للصلاة . وكانت هذه المدارس تلحق أحياناً بالمساجد .

عثر في المغرب على أضرحة للأولياء ، وتغطي غرفة الضريح المربعة قبة بسيطة تحملها قاعدة مكعبة ، وقد يعلوها أحياناً شكل مخروطي . وتتبع أضرحة الحكام هذا التصميم مع شيء بسيط من الفخامة في زخارف تيجان الأعمدة ومقرنصات العقود . ويظهر ذلك في قبور السعديين بالمغرب (ش ٢٠٢) التي ترجع إلى القرن السادس عشر الميلادي . أما قبور الحكام في غرناطة وبنى مرين في فاس فلم يتبق منها شيء .

(١) يعتقد الباحثين أن مثذنة الجيرالده ومثذنة جامع حسن النير الكاملة ومثذنة جامع كتييه كانوا من عمل مهندس واحد من إشبيلية اسمه "جيفر" Guever . "Art of Islam" Caryl J. Dury . ما قبله ص ١٢٨ .



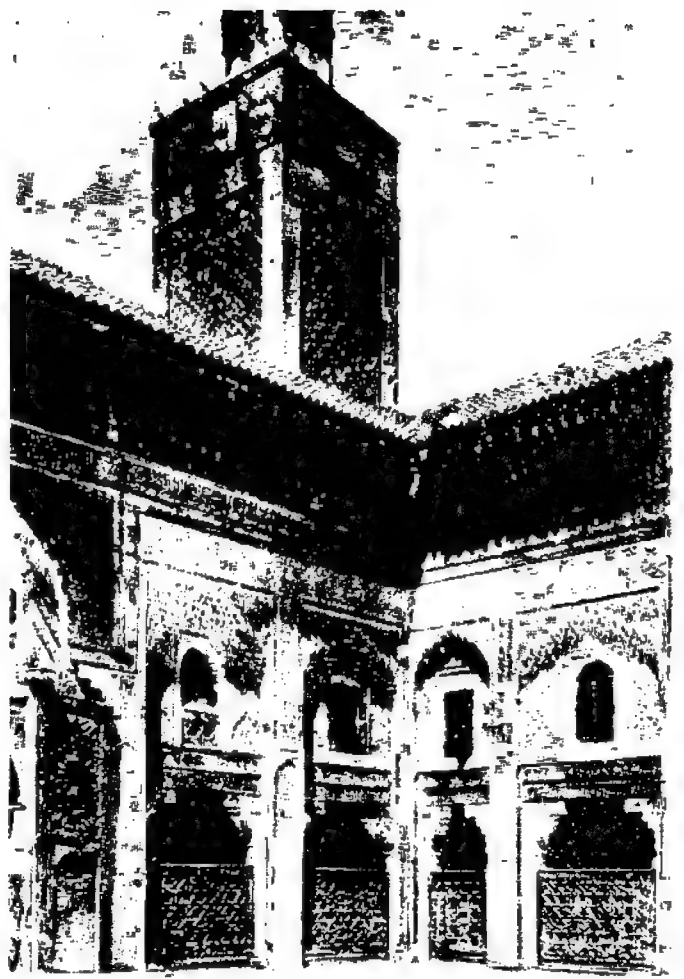
(شكل ١٩٨)
عقود ذات قصوص ، عصر الموحدين
المصر المغربي الأسباني .



(شكل ١٩٩)
جامع كوتوييه بمراكش ، المئذنة ،
قرن ١٢ - ١٣ م ، العصر المغربي
الأسباني

(شكل ٢٠٠)
مئذنة الجامع الكبير في أشبيلية ،
بداية تشييدها ١١٩٥ - ١٢٠٠ م ،
العصر المغربي الأسباني .

(شكل ٢٠١)
 فناء مدرسة بوغنازية بمدينة فاس ،
 القرن ٨ - ١٤ م ، المصير المغربي
 الأسباني .



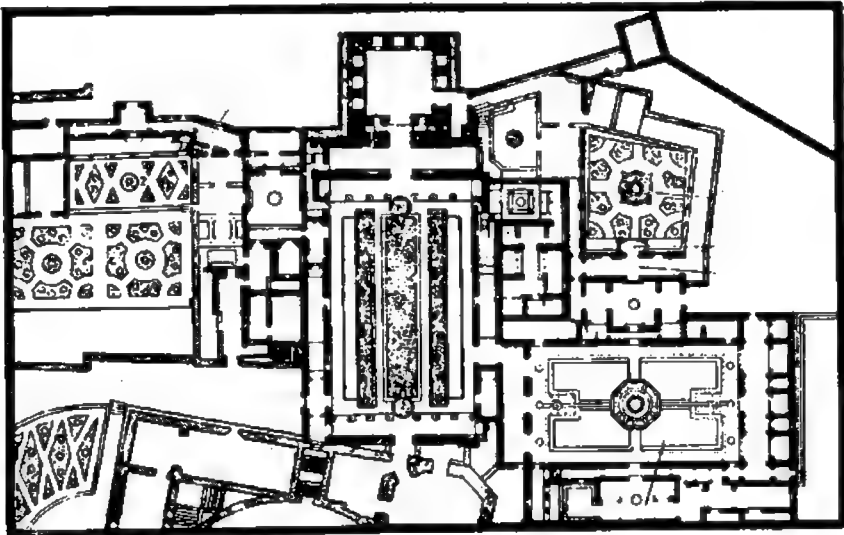
(شكل ٢٠٢)
 ضريح السديين بالمغرب ، القرن
 ٨ - ١٦ م .

عمارة القصور :

أحاط ملوك الطوائف أنفسهم في الأندلس بكل مظاهر الرفاهية ، وتنافسوا في تشييد القصور الفخمة في المدن التي استقروا بها . فشيّد « المعتمد بن عباد » وخلفاؤه قصوراً في أشبيلية ، كما شيّد « المأمون بن ذى النون » قصراً في طليطلة عرف باسم الناعورة في عام ٤٥٥ هـ - ١٠٦٣ م كذلك شيّد « أبو جعفر بن هود » في ٤٣٩ - ٤٧٤ هـ ١٠٤٧ - ١٠٨١ م قصر الجعفرية بمرقسطة الذي تميز بأعمدته الرخامية الجميلة وبزخارف جصية وحجرية دقيقة .

أما المرابطون فلم يعتنوا بتشيد قصور فخمة لهم في مراكش ، وذلك لما عرف عنهم من التدين والتقشف ، كذلك لم يتبق أى أثر من قصور بنى مرين في المغرب وبنى حفص في تونس . وفي عصر الموحدين اهتم الحكام ببناء القصور في الأندلس ، فشيّدوا في أشبيلية عاصمتهم في أسبانيا قصراً يقيمون فيه في فترة زيارتهم للبلاد ، كما أقام ولانهم في الأندلس قصوراً في المدن التي كانوا يحكمونها .

ويظهر الطراز المغربي الأسباني أكثر وضوحاً في عهد بنى نصر ، وأبدع مثل لذلك قصر الحمراء الجميل . ولقد شيّد هذا القصر على ربوة عالية تشرف على



ل - تصميم قصر الحمراء بقرنطة

العاصمة غرناطة ، واشترك في تشييده ثلاثة حكام ، هم « أبو الوليد إسماعيل » وابنه « أبو الحجاج يوسف الأول » ٥٢٨ - ٧٥٤ هـ (١٣٣٣ - ١٣٥٣ م) ثم أضاف إليه ابنه « محمد الخامس » ٧٥٤ - ٧٩٤ هـ (١٣٥٣ - ١٣٩١ م) أجزاء جديدة . ولقد بدأ أولهم بناء القصر ثم زاد الثاني عليه ، ووسع الثالث من رقعته . ويصعب التمييز والتفرقة بين أعمال كل منهم تمييزاً دقيقاً حيث اندمجت الأجزاء بعضها في بعض . (تصميم ل)

يتضح من تخطيط القصر أنه يتكون من ثلاث مجموعات من المباني يتوسط كل مجموعة منها فناء ، وتعرف أول مجموعة من المباني باسم « المشوار » وتمتد مبانيه من المغرب إلى الشرق ، ويتوسط المباني بهو وعرف باسم العريف ؛ وهذا الجزء هو المكان المخصص في القصر للموظفين الذين يعاونون الحاكم في تدبير شئون المملكة ، ويقع مدخله في الجهة الغربية منه . وتعرف المجموعة الثانية باسم « الديوان » وتمتد مبانيه من الشمال إلى الجنوب وهو مخصص للاستقبالات الرسمية ، ويشمل ساحة البركة أو « بهو الريحان » وقاعة البركة وقاعة العرش وأقاعة السفراء . وهذا الجزء يكاد يكون مستقلاً عن المجموعة الأولى . وتمتد مباني المجموعة الثالثة على محور من الغرب إلى الشرق وتنسب إلى « محمد الخامس » ، ويقع المدخل في الجهة الجنوبية . ويتوسط المباني فناء مركزي اشتهر باسم « بهو السباع » وهو أشهر جزء في هذا القصر (ش ٢٠٣) . ويتوسط البهونافورة تتكون من حوضين من الرخام ، الأسفل كبير والأعلى صغير محمول على اثني عشر عموداً قصيراً تتكئ على ظهور اثني عشر أسداً ، كما توجد بالواجهات الأربع التي تحيط بالبهو بوابك تقوم على أعمدتها الرشيقة عقود نصف دائرية . وتكسو الجدران التي تعلو العقود طبقة من الحص مغطاة بالنقوش الزخرفية ، وكان هذا الجزء مخصصاً للحريم لا يدخله إلا السلطان وأسرته وحريمه وخدمه ، ويقع الحمام الملكي بين المجموعتين الأخريين ، كما يقع بالجهة الشمالية الشرقية حديقة ينفذ إليها من بهو السباع . ويلاحظ أن طراز مجموعة قصر السباع يختلف عن الأسلوب المتبع في المجموعتين الأخريين ، حيث تحيط المباني بالفناء من الجهات الأربع بدلا من القاعتين اللتين تقعان على ضلعين فقط من المستطيل في البهوين السابقين (العريف والريحان) . ويقع في الجهة

الجنوبية من القصر الجامع ومدافن الأمراء ، ومن أجمل أجزاء هذا القصر مباني بهو الريحان (المجموعة الثانية) مركز المقر الرسمي . ومن أفخم قاعاته قاعة « الأختين » المربعة الملحقة بالحديقة الخاصة .

ويتضح من دراسة قصر الحمراء أن أجزاء مبانيه لا تكون وحدة متكاملة ، حيث إن اتجاه كل مجموعة يتغير دائماً من جهة إلى أخرى ، ويرجع سبب افتقاده للوحدة والتماسك إلى أن التخطيط لم يكن كذلك في أول إنشائه ، وأن عدم انتظام التصميم يرجع إلى المباني التي أضيفت إليه على فترات متفاوتة . ويقع بالقرب من قصر الحمراء بقايا قصر كان يقيم فيه حكام بني نصر في فصل الصيف يعرف باسم جنان العريف ، ولا يختلف في طرازه المعماري وزخارفه كثيراً عن قصر الحمراء .

ولقد اتبع هذا الطراز الأندلسي المغربي في قصر أشبيلية « الكازار » الذي شيده الملك بيدرو في الفترة (٧٦٢-٧٦٦ هـ) (١٣٦٠-١٣٦٤ م) وقد استعان الملك بعمال من غرناطة في تشييده ، حيث نلاحظ أن قاعة السفراء التي تقع في الصحن المعروف باسم صحن البنات (ش ٢٠٤) تتشابه مع مثيلتها في قصر الحمراء ، كما أن طراز زخارفه الحصية لا تختلف عما وجد في قصر الحمراء . ويطلق على طراز قصر أشبيلية طراز المدجنين ، وذلك نسبة إلى الحكام المغاربة الذين استمروا في حكم مدنها تحت سلطة الحكم المسيحي .

ومن العمائر المدنية التي انتشر بناؤها في الأندلس الحمامات ولم تكن معروفة من قبل الغزو العربي . وتكسو أرضية هذه الحمامات فسيفساء أو بلاطات من الرخام . ولقد كثر عدد الحمامات ^(١) في ذلك العهد وكانت تأتي مباشرة بعد المساجد في الأهمية المعمارية . ولقد انتقلت فكرتها إلى الأندلس منذ العصر الأموي .

انتشرت في الأندلس حركة تشييد الوكالات والفنادق التي يأوى إليها المسافرين ، وكانت هذه الوكالات تشيد بالقرب من المسجد الذي يتوسط المدينة . كما اقتضى ازدهار الحركة التجارية ونشاطها في المدن الأندلسية ، تشييد أسواق تعرف باسم القيصريات ^(٢) وتشيد مباني القيصرية على مساحة مستطيلة يتوسطها طريق

(١) ذكر أن عدد الحمامات في قرطبة يبلغ تسعمائة حمام في أيام المنصور بن أبي عامر .

(٢) كلمة قيصرية عربية عن كلمة لاتينية ويقصد بها السوق القيصرية التابع للمدينة .

تمتد تقع الحوانيت على جانبيه ، وتشيد عادة في الحى التجارى الذى يقع بالقرب من الجامع . ولقد عثر في تونس على بقايا قيصرات ترجع إلى القرنين السابع والثامن الهجرى .

لم يبق أثر للحصون التى شيدها المرابطون في المغرب ويقتصر ما عثر عليه من أسوار وقلاع على ما أنشئ في عصر الموحدين ، ويظهر في عمارتها الأسلوب المغربى حيث استبدلت الأبراج الدائرة بأبراج مربعة ، كما أضيفت أبراج على جانبي المبنى . ولقد ازدادت العناية بزخرفة المداخل كما شاع استخدام العقد المشكل على هيئة حدوة الحصان . ومن الأسوار التى ترجع إلى عهدهم في شمال أفريقيا أسوار مدن تلمسان وفاس القديمة ومراكش . كما زود سور الرباط بقلعة ذات بوابتين تعلو كلاً منهما قبة . وترجع أسوار فاس الجديدة إلى عهد بنى مرين .

أما في الأندلس فيرجع سور مدينة أشبيلية الذى مازال جزء منه باقياً إلى عصر المرابطين ، كما يوجد بمدينة طليطلة جزء من سور ينسب إلى طراز « المدجنين » يرجع إلى القرن الخامس الهجرى أى الحادى عشر الميلادى . ويقع بهذا السور بوابة محصنة تعرف باسم باب الشمس . وينسب إلى عهد بنى نصر السور الذى شيده يوسف الأول حول قصر الحمراء . وهو محصن بأبراج ويتميز ببوابته الفخمة .

الزخارف المعمارية :

النحت على الجص والحجر والفسيفساء الخزفية :

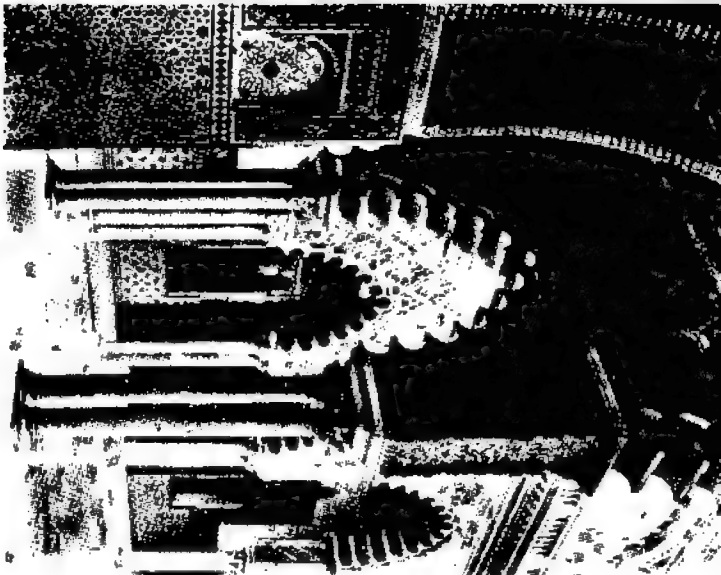
اهتم ملوك الطوائف بزخرفة جدران قصورهم بالواح المرمر المنقوش . ومن أجمل الأمثلة على ذلك ما وجد في قصر الناعورة بطليطلة حيث كسيت أجزاؤه السفلى بإطار من ألواح المرمر المنقوش بتفريعات نباتية تقف عليها وحدات الطيور . ويعلو هذا الإطار إفريز من المرمر به زخارف كتابية لعبارات دعائية لصاحب القصر ، ويعلو الجميع إفريز من الفسيفساء مزخرف بوحدات نباتية وطيور وحيوانات . ويظهر الأسلوب المغربى الأسبانى أيضاً في زخارف جدران قصر الجعفرية بسرقطة ، حيث عثر على جدران مغطاة بالواح الرخام المزخرفة بنقوش لتفريعات متشابكة لمراوح نخيلية ،

(شكل ٢٠٣)

بحر السباع في قصر الحمراء ، تم في
عام ٧٥٥ هـ - ١٣٥٤ م ، غرناطة ،
المصر الناصرية في الأندلس .

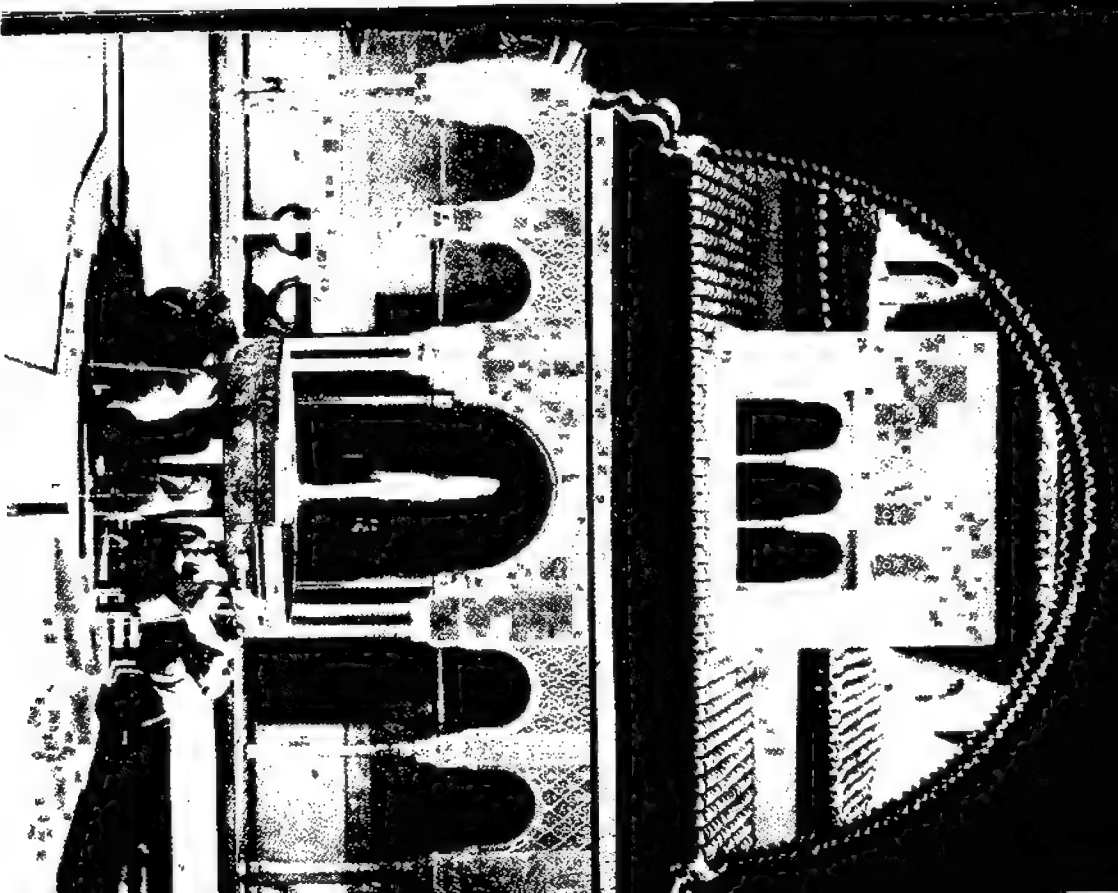
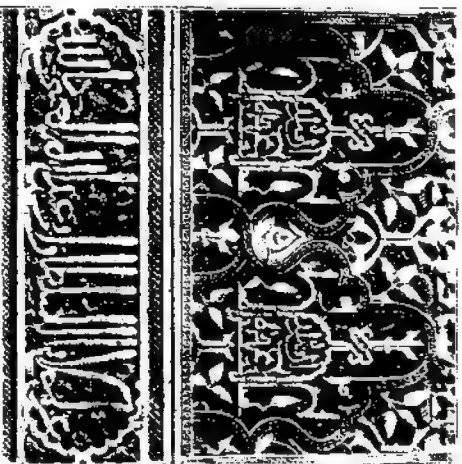
(شكل ٢٠٤)

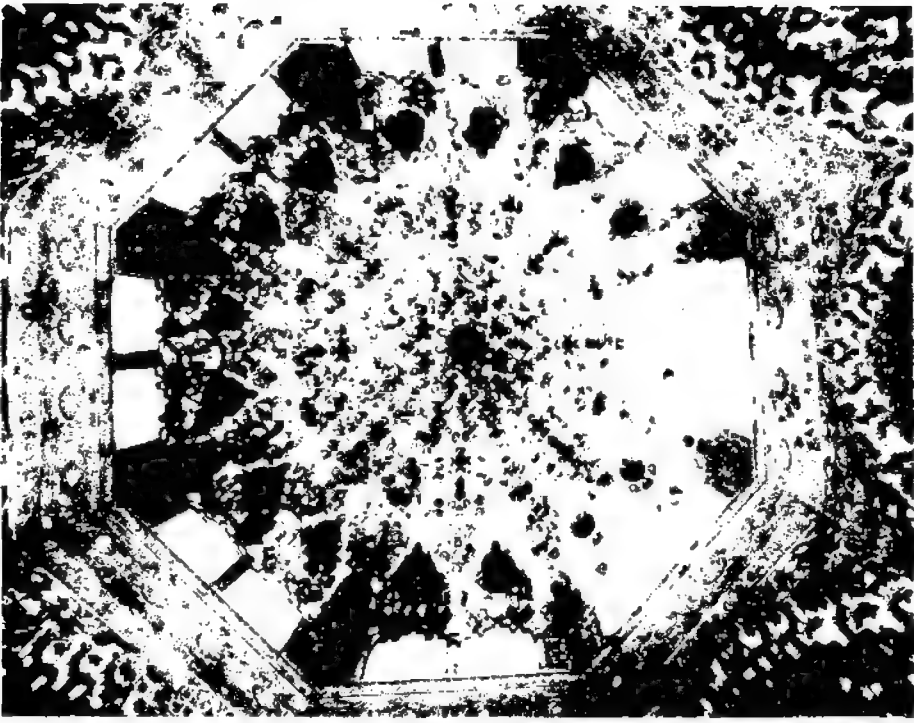
من البساتين في قصر الحمراء
بإشبيلية ، ٧٦٢ هـ - ١٣٦٠ م ،
طراز الموحدين ، الأندلس .



(شكل ٢٠٥)

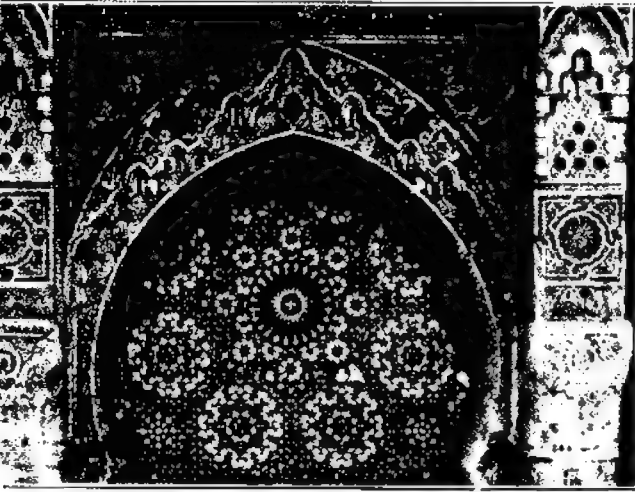
نحت على الجص وجد على جدار بقصر
الحمراء ، غرناطة ، مصر الناصرية ،
الأندلس . وتظهر به عناصر كتابية
وإنشائية .





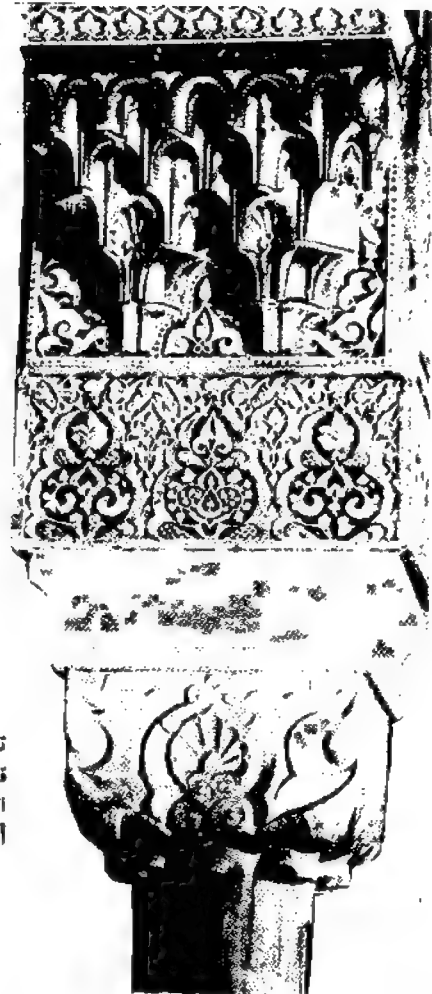
(شكل ٢٠٦)

قبة من المقرنصات في سقف قاعة
الأختان ، بقصر الحمراء ، غرناطة ،
العصر الناصري في الأندلس .



(شكل ٢٠٨)

فيقساء خزفية تنطق جدار سبيل
في مدينة فاس ، العصر المغربي ،
الأسباني .



(شكل ٢٠٧)

تاج عمود به زخارف من المقرنصات ،
قصر الحمراء ، غرناطة ، العصر
الناصرى في الأندلس . وتظهر به
ألوان حمراء وزهية .

ولقد انتشرت طريقة كسوة الجدران بالزخارف الحصية في مباني الموحدين ويظهر ذلك في عمائرهم التي شيدت في حوالى منتصف القرن الثانى عشر الميلادى فى أشبيلية وقرطبة ومالقة ، وتبلغ الزخارف الحصية قممتها فى قصر الحمراء . ويلاحظ فيها ميل الفنان المسلم إلى الإسراف والمبالغة فى تغطية الجدران بالزخارف المنقوشة ، كما يلاحظ مهارته الفنية فى توزيع هذه الزخارف التى تتكون من التوريقات المتشابكة والأشكال الهندسية (ش ٢٠٥) . ويوجد بهذه الزخارف أيضاً إطار عريض به نقوش كتابية استخدم فيها خط قريب من النسخ يعرف بالخط المغربى . وما يزيد من جمال هذه الزخارف تلوينها باللون الذهبى بالإضافة إلى بعض الألوان الأخرى كالأزرق والأحمر والأخضر . وطريقة تلوين الجص بالنقوش هو ابتكار مغربى أسباني .

ويظهر الأسلوب المغربى الأسباني أيضاً فى زخرفة القباب بالمقرنصات (ش ٢٠٦) ولقد استخدمت المقرنصات بكثرة لمجرد الزخرفة : وتظهر منها أمثلة فى بعض عقود وتيجان أعمدة قصر الحمراء (ش ٢٠٧) ، وهنا نلاحظ مقدرة المعماري فى التوصل إلى تدرج هذه الوحدات فى طبقات لتعطى تأثيراً زخرفياً ، وهذا أسلوب جديد يظهر لأول مرة فى العمارة الإسلامية .

ومن الأساليب التى استخدمت لزخرفة الجدران فى الطراز المغربى الأسباني ، كسوتها بالفسيفساء والبلاطات الخزفية . ومن أمثلة ذلك جدار سبيل وجد فى مدينة فاس (ش ٢٠٨) تظهر به زخارف جميلة بالألوان الأزرق والأخضر والبني . كما تتميز مدارس المغرب باستخدام الأخشاب مع الحجارة فى زخرفة واجهاتها .

الفنون الصغيرة :

المعادن :

عثر على بعض قطع معدنية فى الأندلس تدل صناعتها على انتشار طراز الفن الإسلامى فى البلاد . ومن أحسن هذه الأمثلة قطعة معدنية مشكلة على هيئة أسد (ش ٢٠٩) ربما استخدمت كصنبور فسقية . ولقد عثر على هذه القطعة فى القرن الماضى فى ضواحي مدينة بلنسية . ويرجح نسبة صناعته إلى فترة حكم الموحدين

الخزف :

لم تعرف صناعة الأواني الخزفية ذات البريق المعدني في الأندلس قبل القرن الرابع عشر الميلادي ، ومن المرجح أن هذا النوع من الخزف الذي وجد في بلاد الأندلس قبل عهد بني نصر كان مستورداً من العراق ومصر . ولقد اشتهرت مدينتا مالقة وغرناطة بإنتاج هذا النوع من الخزف منذ القرن الرابع عشر الميلادي في الوقت الذي توقف إنتاجه في الري والقاهرة ودمشق . كما اشتهرت مالقة بصناعة البلاطات الخزفية ذات البريق المعدني . وتكسو هذه البلاطات الجزء الأسفل من جدران قصر الحمراء ، وتتكون زخارفها من خطوط هندسية وأشربة نباتية بارزة بعبارة « لا غالب إلا الله » وهي شارة ملوك غرناطة التي شاعت في زخارف هذا العصر .

ولقد تميزت مدينة مالقة في القرن الرابع عشر بإنتاج أوان كبيرة ذات عنق طويل ومقابض تشبه الأجنحة عرفت باسم أواني الحمراء ، وتتميز هذه الأواني بقاعدة مدنية مما يرجح بأنها كانت توضع على قاعدة في قاعات قصر الحمراء . ومثال ذلك قنبر مزخرف بتفريعات نباتية متصلة وأشربة من الزخارف الكتابية (ش ٢١٠) موزعة في تناسق هندسي جميل . ولقد استخدم الطلاء المعدني الذهبي البراق في رسم الزخارف الموجودة على الإناء . ويظهر ببعض الأواني لون أزرق مع الطلاء المعدني فوق الدهان الأبيض البراق ، ويعتقد الباحثون أن القنبر ذات البريق المعدني الذهبي فقط من إنتاج مالقة ، أما الأواني التي يظهر فيها اللونان الذهبي والأزرق معا فهي من إنتاج غرناطة .

انتقلت صناعة الخزف إلى مدينة بلنسية في أواخر القرن الرابع عشر الميلادي ، وكانت مدينة منيشه الواقعة بالقرب من بلنسية هي مركز إنتاج الخزف ذي البريق المعدني الذي صدر من بلنسية إلى البلاد الأوربية في ذلك القرن . وبزخرف هذه الأواني شارات الأسر الأسبانية والإيطالية التي أمرت بصنعها (ش ٢١١) . يظهر في خلال القرنين الرابع والخامس عشر الميلادي نوع من الخزف أقل جودة ذولون أحمر . وتتميز هذه الأواني بزخارف حيوانية كبيرة كالأسود والنسور مرسومة

(شكل ٢٠٩)

تمثال من المعدن على هيئة أسد ، عثر عليه بالقرب من بلنسية العصر المغربي الأسباني ، حالياً بمتحف اللوفر .



(شكل ٢١٠)

إناء خزفي من النوع الذي اشتهر باسم «إناء الحمراء» ، القرن ٨ هـ - ١٤ م ، العصر الناصري في الأندلس المتحف الأهلي بمدينة باليرمو .

(شكل ٢١١)

طبق خزفي من مدينة منيشة مزخرف بشارة لمدينة بلنسية ، متحف الخزف الأهلي سيفر ، فرنسا .





(شكل ٢١٢)

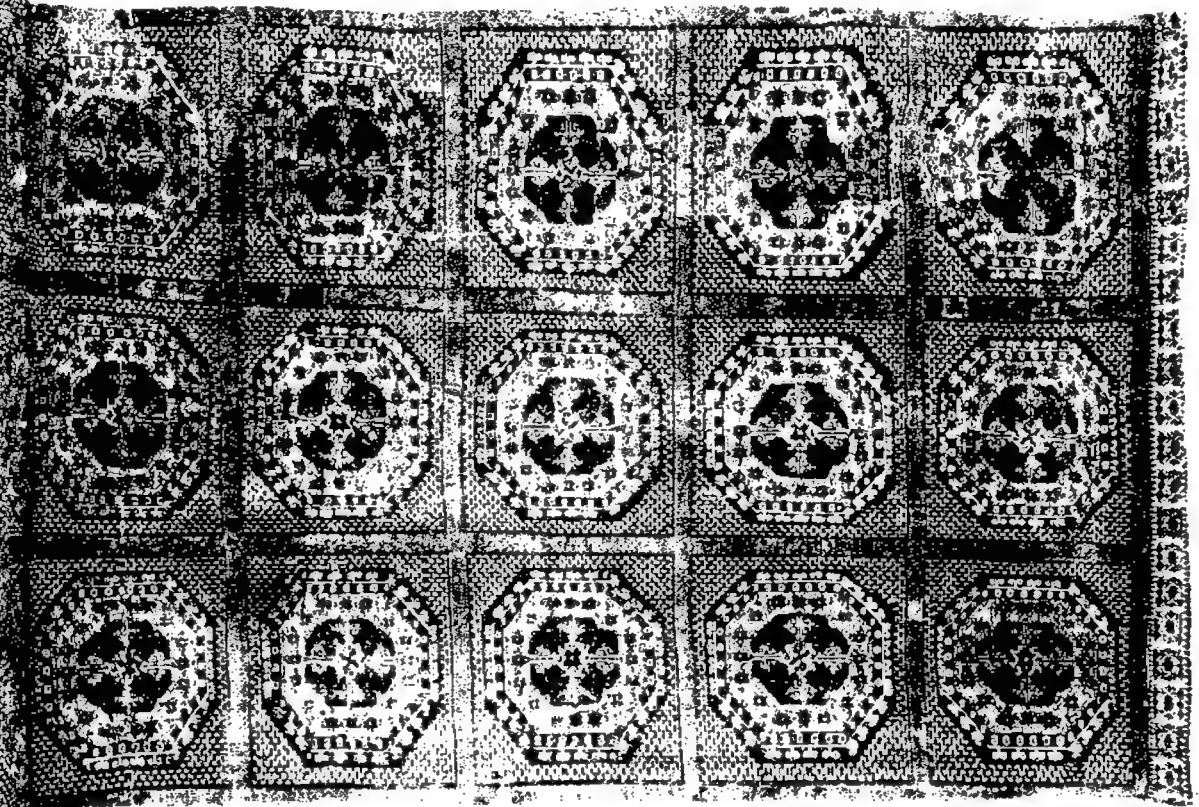
قطعة حريرية بها أزواج طواريص
حول شجرة الحياة ، الأندلس القرن
١٢ م حالياً متحف كنيسة مدينة
تولوز ، فرنسا .

(شكل ٢١٣)

نسيج من الحرير الموشى ، صناعة
غرناطة في القرن ١٤ - ١٥ م ،
حالياً بمتحف المنسوجات بمدينة
ليون ، فرنسا .

(شكل ٢١٤)

سجادة من إسبانيا بها زخارف هندسية
مستكررة ، القرن ١٥ - ١٦ م ،
متحف الفن بمدينة كليفلاند أمريكا .



فوق أرضية من التفريعات النباتية ومراوح النخيل . كما ابتداء في تلك الفترة ظهور وحدات من الفن القوطي على الأواني الإسلامية مثل تفريعات العنب .

النسيج والسجاد :

اشتهرت بعض المدن في الأندلس بصناعة المنسوجات الحريرية الموشاة بالذهب كما طرزت هذه المنسوجات بخيوط الذهب ، ومن أشهر هذه المراكز مدينة مرسية . ومن القطع الحريرية التي تنسب صناعتها إلى الأندلس في القرن الثاني عشر الميلادي قطعة مزخرفة بأزواج من الطاويس والحيوانات المتقابلة ، ويفصلها شجرة الحياة (ش ٢١٢) . كذلك صنع في غرناطة في القرنين الرابع والخامس عشر الميلادي نوع من المنسوجات الحريرية الموشاة تتكون زخارفه من أشرطة بها زخارف نجمية ونباتية وطيور وزخارف كتابية (ش ٢١٣) وأطلق على هذا النوع من الزخارف طراز الحمراء ، وذلك لتشابه زخارفه مع زخارف خزف الحمراء .

وينسب إلى الأندلس في عصر بني نصر ، نوع من السجاجيد يتميز بزخارف متكررة لأشكال مثمعات في صفوف تحصر بداخلها زخارف هندسية وأشكال جميلة (ش ٢١٤) . ويتكون الإطار الخارجي من أشرطة مزخرفة بكتابات كوفية وأشكال هندسية ورسوم آدمية محورة تذكرنا بما تميزت به زخارف الفن القبطي في مصر . ولقد وجدت في بعض سجاجيد القرن الخامس عشر الميلادي شارات من أوصوا بصناعتها . وتتميز هذه السجاجيد بألوانها الهادئة كما استخدم اللون الأسود في تحديد بعض التفاصيل .

ولقد عثر على نماذج من السجاجيد المغربية تظهر في زخارفها أشكال نجمية متكررة ، ويرجح أن تكون هذه السجاجيد معاصرة لسجاد الأندلس ذو الزخارف الهندسية ، إلا أنها تتميز عن السجاد الأسباني المعاصر بألوانها الصارخة .

نستخلص مما سبق أن الطراز المغربي الأسباني هو في الواقع خلاصة التطورات الفنية التي نتجت عن اتحاد حكم الأندلس وشمال أفريقيا ، حيث تداخلت الأساليب الفنية العربية الموجودة بشمال أفريقيا مع الطراز الأندلسي العربي ، ولقد نتج عن هذا الامتزاج فن مختلف عن الفنون الإسلامية المعاصرة . بلغ ازدهاره القمة في عهد بني نصر .

الباب التاسع

طراز العصر المملوكى (١٢٥٠ - ١٥١٧ م)

١ - الممالك البحرية (٦٤٨ - ٨٧٩٢ م) (١٢٥٠ - ١٣٩٠ م)

٢ - الممالك البرجية (٧٨٤ - ٩٢٣ م) (١٣٨٢ - ١٥١٧ م)

فى الوقت الذى تمكن فيه المغول من بسط نفوذهم على الجزء الشرقى من العالم الإسلامى (العراق وإيران) ، نجد أن العالم الإسلامى الغربى (مصر وسوريا) كان تحت سيطرة عنصر تركى عرف باسم المماليك ، ويرجع أصل المماليك إلى قبائل التركمان الرحل التى استوطنت بلاد القوقاز وآسيا الصغرى وتركستان وبلاد ما وراء النهرين . وكانوا فى أول عهدهم أرقاء يشتريهم الحكام المسلمون فى أنحاء العالم الإسلامى من أسواق آسيا ، ثم يقومون بتربيتهم تربية عسكرية ليكونوا حرساً خاصاً . وكان هذا النظام متبعاً منذ العصر العباسى ، كما قام الأيوبيون فى فترة حكمهم لمصر وسوريا بشراء أعداد كبيرة منهم للاستعانة بهم فى محاربة الصليبيين . وقد تزايد عددهم فى أواخر عهد الدولة الأيوبية فى فترة حكم الملك «الصالح نجم الدين أيوب» - آخر سلاطين الدولة الأيوبية ٦٣٨ - ٦٤٧ هـ (١٢٤٠ - ١٢٤٩ م) فشيّد قلعة لسكنائهم فى الروضة ومن ذلك اكتسبوا اسم «المماليك البحرية» .

استفحل أمر المماليك بعد أن تولوا مناصب قيادية فى الدولة الأيوبية ، واشتد نفوذهم وسطوتهم فى عهد السلطان «الصالح أيوب» ، وتمكنوا من انتزاع السلطة لأنفسهم بعد أن تظاهروا بمساعدة زوجته شجرة الدر على تولي الحكم لفترة بسيطة ، حيث لم يتوانوا عن قتلها حينما حانت لهم الفرصة لذلك ، وأسسوا دولة المماليك البحرية فى عام ٦٤٧ هـ ١٢٥٠ م . ولكنهم كانوا دائمى التنازع فيما بينهم على تولي السلطة مما نتج عنه تناوبهم على حكم قصير سريع لمصر . وبالرغم من هذا التشاحن الداخلى فقد اشتهرت مصر فى عهدهم بفترة انتصارات حربية رائعة على الصليبيين .

كما أنقذت مقاومتهم الباسلة للمغول وهزيمتهم لهم في موقعة عين جالوت ، في عام ٦٥٨ هـ - ١٢٨٠^(١) ، الأراضي المصرية من تدمير كان يمكن أن يصيبها من هؤلاء الغزاة الذين بدءوا في الزحف من العراق غرباً إلى بلاد الشام ، وكان هذا الانتصار تحت قيادة الأمير بيبرس البندقدارى .

استمد السلطان « بيبرس » من هذه الانتصارات هيبة وقوة في فترة حكمه لمصر وسوريا التي استغرقت المدة من عام (٦٥٨ - ٦٧٦ هـ) (١٢٦٠ - ١٢٧٧ م) ولقد وطد دعائم الحكم المملوكي في مصر بخلافة عباسية صورية مركزها القاهرة ، ولقد توصل إلى ذلك بتشجيعه لأحد الأمراء العباسيين على الإقامة في مصر . بعد أن تمكن من الفرار من بطش المغول في بغداد ، وبذلك صارت مصر مرة ثانية مركزاً للخلافة الإسلامية بعد أن دمرت بغداد ، وكان لذلك أثر كبير في الحياة الدينية والثقافية في مصر خصوصاً بعد أن دب الضعف في الحكم العربي الموجود في أسبانيا والمغرب .

انتهى حكم دولة المماليك البحرية لمصر وسوريا في عام ٧٨٤ هـ - ١٣٩٠ م على يد طائفة أخرى من المماليك الشراكسة الذين يرجع نسبهم إلى بلاد الشركس وجورجيا . وكان عددهم قد كثر في عهد السلطان المملوكي « قلاوون » ٦٧٨ - ٦٨٩ هـ (١٢٧٩ - ١٢٩٠ م) حيث قام بشراء أعداد كثيرة منهم أسكنها في أبراج القلعة مما أكسبهم اسم المماليك البرجية . إلا أنهم تمكنوا بعد أن قويت شوكتهم من الإطاحة بحكم دولة المماليك البحرية ، وكونوا دولة المماليك البرجية تحت زعامة السلطان برقوق واستمروا في حكم مصر وأجزاء من سوريا حتى الغزو العثماني لمصر في أوائل القرن السادس عشر الميلادي .

كانت التقاليد الثقافية والنظم السياسية في فترة الحكم المملوكي استمراراً لما كان متبعاً في العصر الأيوبي بفارق واحد ، وهو أن مصر في العهد المملوكي صارت مقراً للخلافة العباسية ، ولقد أدى ذلك إلى ازدهار الحياة الثقافية والنهضة الفنية بها بصفته أهم مركز في العالم الإسلامي .

(١) تقع عين جالوت بين بيسان وفابلس في فلسطين - سيد عاشور - " مصر في عهد دولة المماليك البحرية " ص ٣١ .

وللفترة المملوكية أهمية خاصة في محيط تطور الفن الإسلامى في الجزء الغربى من العالم الإسلامى، حيث ظهرت فى مصر وسوريا عناصر من الفنون التركية التى أدخلها المماليك، وبعد ذلك خطوة مهمة ترتب عليها انقلابات فنية جوهرية فى الفن الإسلامى الموجود فى هذه المنطقة. ولقد أخذ الفنان فى مصر من هذه العناصر التركية بعض الأساليب الفنية ومزجها بتقاليد فاطمية محلية، وانبثق من هذا أسلوب فنى مملوكى جديد. كما ظهرت أيضاً بعض العناصر المغولية المعاصرة فى الفن المملوكى.

العمارة :

تعد فترة حكم دولة المماليك لمصر العصر الذهبى لفن المعمار الإسلامى، وذلك لاهتمام سلاطينهم البحرين والبرجيين بتشييد المساجد والمدارس والأضرحة التى أكثروا من تشييدها. ومن أهم مشيدات سلاطين المماليك البحرية، جامع «الظاهر بيبرس» وجامع ومدرسة السلطان «قلاوون» وجامع ومدرسة «الناصر محمد» بالقلعة وجامع ومدرسة السلطان «حسن». ومن عمائر الحكام الشراكسة البرجيين مسجد ومدرسة «قنصوة الغورى»، ومدرسة «الظاهر برقوق». ومن أشهر المماليك الشراكسة الذين اهتموا بإقامة العمائر الدينية السلطان «قايتباى»، حيث قام بتشييد عدد كبير من المساجد، كما جدد الكثير من المباني الدينية التى أقيمت من قبل، ومن أهمها ضريح «الإمام الشافعى» الذى تنسب أجمل زخارفه المنقوشة إلى العصر المملوكى. كذلك أقام المماليك قصوراً لهم متعددة الطوابق، واهتموا بإقامة قناطر المياه، كما اعتنوا بترميم المنشآت العسكرية. وتتميز العمائر المملوكية فى مصر وسوريا بضخامتها.

عمارة المساجد :

نشطت حركة العمارة فى مصر فى عهد السلطان «الظاهر بيبرس». وتأخذ العمائر الدينية منذ تلك الفترة فى الارتفاع، ويظهر ذلك فى جدران جامع «الظاهر» الذى شيد فى الفترة ٦٦٥ - ٦٦٨ هـ (١٢٦٦ - ١٢٦٩ م). ويتضح من دراسة هذا الجامع، أنه بالرغم من ظهور عناصر معمارية أجنبية به، إلا أن تخطيطه لم يخرج

عن التصميم القديم الذى عرف فى جامعى ابن طولون العباسى ، والحاكم الفاطمى ؛ فهو يتكون من صحن تحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة . كما أن بوابته البارزة عن الواجهة أسلوب معمارى وجد من قبل فى جامع الحاكم . ويبدو التأثير الأجنبى فى هذا الجامع ، فى الجزء المربع الذى يتقدم المحراب ؛ حيث تغطيه قبة كبيرة متسعة تشغل ثلاث بلاطات مربعة من رواق القبلة . وهذا النوع من القباب كان معروفاً فى تركيا فى العصر السلجوقى . كما وجد فى غرب تركستان بإيران فى العصر السلجوقى أضرحة ذات قباب متشابهة . وربما انتقل هذا الأسلوب إلى مصر عن طريق سوريا التى كانت تحت حكم أتابكة السلاجقة .

المدارس والأضرحة :

انتشر فى عهد المماليك الاهتمام بتشيد المدارس التى يلحق بها ضريح مؤسسها ، وربما انتقلت فكرة المدارس إلى مصر من سوريا منذ فترة حكم الأيوبيين . فشىد « الظاهر بيبرس » مدارس لتعليم الدين ، كما شيد السلطان « قلاوون » مبنى به مدرسة وضريح ومارستان فى الفترة ٦٨٣ - ٦٨٤ هـ (١٢٨٤ - ١٢٨٥ م) (ش ٢١٥) . وتشترك مباني المدرسة والضريح فى واجهة واحدة ، إلا أن مباني المدرسة تبرز قليلا عن مبنى الضريح ، ويفصل بينهما مدخل الجامع الذى يليه ممر طويل يؤدى إلى مدخل الضريح والمدرسة اللذين يقفان بمواجهة بعضهما . ويحيط بفناء المدرسة المربع أربعة إيوانات أكبرها الإيوان الذى يقع بالواجهة ، ويظهر بها صفان من العقود المحمولة على أعمدة . كما يوجد بالمدرسة حجرة بها محراب تستخدم للصلاة . ويتوسط هذا الضريح قاعدة مثمثة تعلوها رقة مثمثة تحمل القبة . وتتكون هذه القاعدة من أربعة أعمدة يرتبط بعضها ببعض بواسطة عقود مدببة . ويذكرنا هذا التصميم بمسجد قبة الصخرة الأموى . ويتميز محراب الضريح عن محراب المدرسة بفخامته وزخارفه . ويعد من أفخم المحاريب الموجودة فى مصر حيث تظهر به زخارف محارية مذهبة وبلاطات من الرخام والصدف الدقيق .

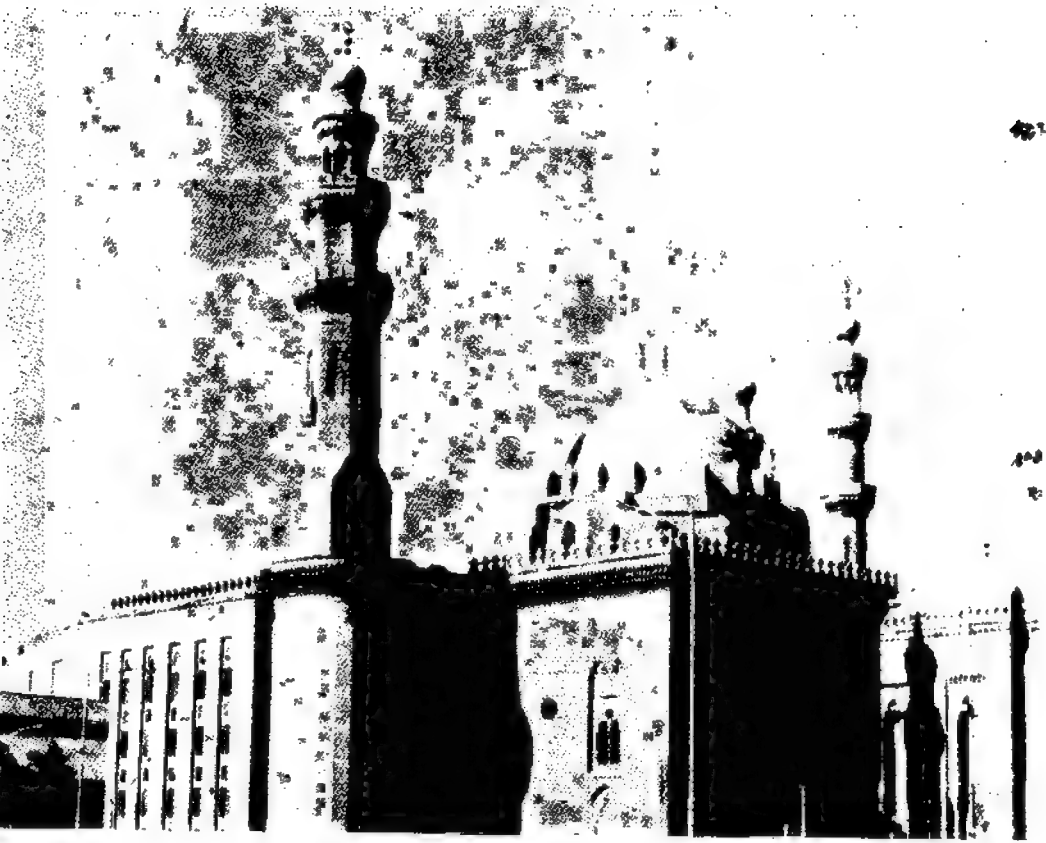
ومن أروع العماثر الدينية التى شيدت فى القرن الرابع عشر الميلادى ، مدرسة « السلطان حسن » وضريحه الذى استغرق بناؤه الفترة من ٧٥٥ - ٧٦٤ هـ

(شكل ٢١٥)
 واجهة مدرسة قلاوون ، ٦٨٣ هـ -
 ٨٦٨ هـ - ١٢٨٥ م ، القاهرة ، العصر
 المملوكي .



(شكل ٢١٦)
 مدخل جامع السلطان حسن ، ٧٥٥ هـ -
 ٨٧٦ هـ ، ١٣٥٤ م - ١٣٦٢ م ،
 القاهرة ، العصر المملوكي .



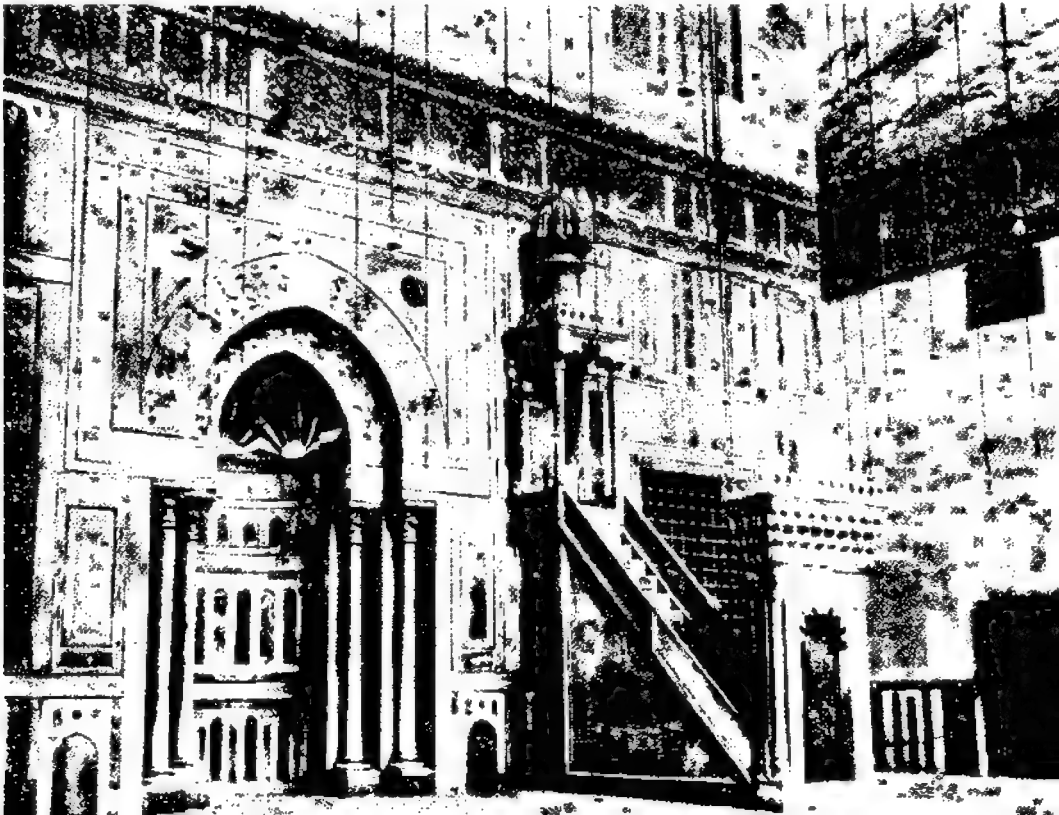


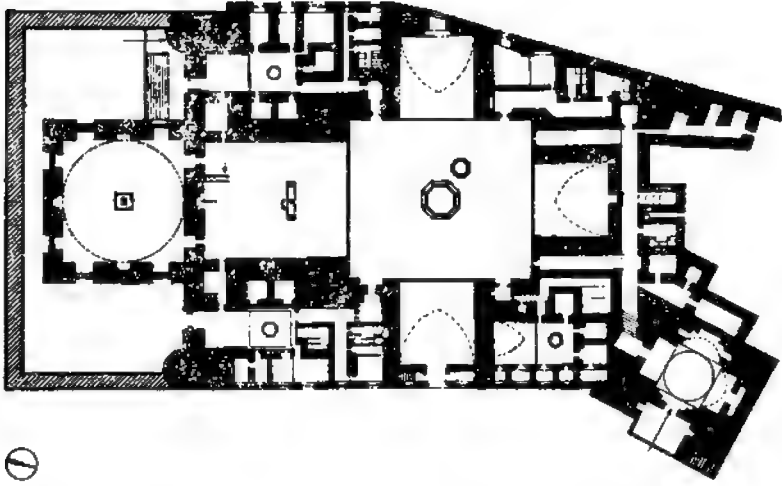
(شكل ٢١٨)

الإيمان الشرق مدرسة وضريح السلطان
حسن ويظهر به المهراب الرخامى
والمتبر ، القاهرة ، العصر المملوكى .

(شكل ٢١٧)

مدرسة وضريح وجامع السلطان حسن
من الخارج ، القاهرة ، العصر
المملوكى .





م - تصميم جامع السلطان حسن بالقاهرة

(١٣٥٤ - ١٣٦٢ م) ويعتمد تصميم هذا الجامع على شكل الصليب (تصميم م) . ويقع صحن الجامع المربع في مركز التعامد ، وتغطي أرضيته بلاطات من الرخام المتعدد الألوان . وتحيط به من الجهات الأربع مبان تتوسطها إيوانات خصصت لدراسة المذهب السني ، أكبرها الإيوان الذي توجد به القبلة ، وتحيط بكل إيوان غرف تستخدم لسكن الطلبة ، ويقع الضريح خلف الإيوان الكبير على امتداد أحد أذرع الصليب ويتكون من حجرة مغطاة بقبة كبيرة ، وتحمل القبة أسطوانة بها ستة صفوف من القرفصات . ويتميز مبنى « السلطان حسن » بمدخل فخيم عال يبلغ ارتفاعه ٣٧,٨٠ متراً يقع في الجهة البحرية في زاوية واجهتين من واجهاته الأربع (ش ٢١٦) ، إلا أن الداخل إلى هذا المبنى لا يشعر بوجود هذا الانحراف . ويؤدي المدخل إلى مدرسة صغيرة مستديرة في زاوية المبنى ، وتتكون من ثلاثة إيوانات وصحن تعلوه قبة وتوجد بواجهة المبنى الخارجية صفوف من الفجوات عمودية ضيقة غير عميقة بارتفاع الواجهة تقريباً (ش ٢١٧) ، وتظهر بهذه الفجوات نوافذ موضوعة بعضها فوق بعض . وتعطي هذه الخطوط الرأسية المتكررة تأثيراً إيقاعياً جميلاً على كتلة المبنى المكعبة ، كما تجعل الجدران تبدو أكثر علواً من الحقيقة .

ويزخرف بوابة المدخل من أعلى حنية كبيرة عالية تنتهى بأشكال المقرنصات التى تذكرنا بمدخل المباني السلجوقية فى قونية . وتزين جدران المدخل الداخلية بزخارف هندسية منقوشة على الحجر ، كما يوجد بجدران القاعة التى تلى المدخل عدد من الحنايا الصغيرة . وتضفى هذه البوابة الفخمة بزخارفها الحجرية البسيطة تأثيراً جميلاً على المدخل ، وإليها يرجع الفضل فى اعتبار هذا المسجد من روائع العمارة الإسلامية فى مصر . ويغطى مصراعى الباب الخشبي الموجود ببوابة المدخل شرائح معدنية من النحاس المنقوش بزخارف هندسية . ويلتف حول جدران أبواب المحراب من الداخل إفريز من الجص مزخرف بنقوش كتابية بالخط الكوفي (ش ٢١٨) . ويقع أسفل هذا الإفريز فى الإيوان الشرقى محراب تكسوه ألواح من الرخام الملون ، ويوجد بجواره منبر رخامى ، ويكتنف المحراب بابان يؤديان إلى غرفة الضريح . ويلاحظ فى هذا الجامع التغيير الذى طرأ على العمارة المملوكية حيث ، اندمجت المآذن فى واجهة المبنى . فتظهر بالجهة الشرقية مثنتان فوق كورنيش المبنى .

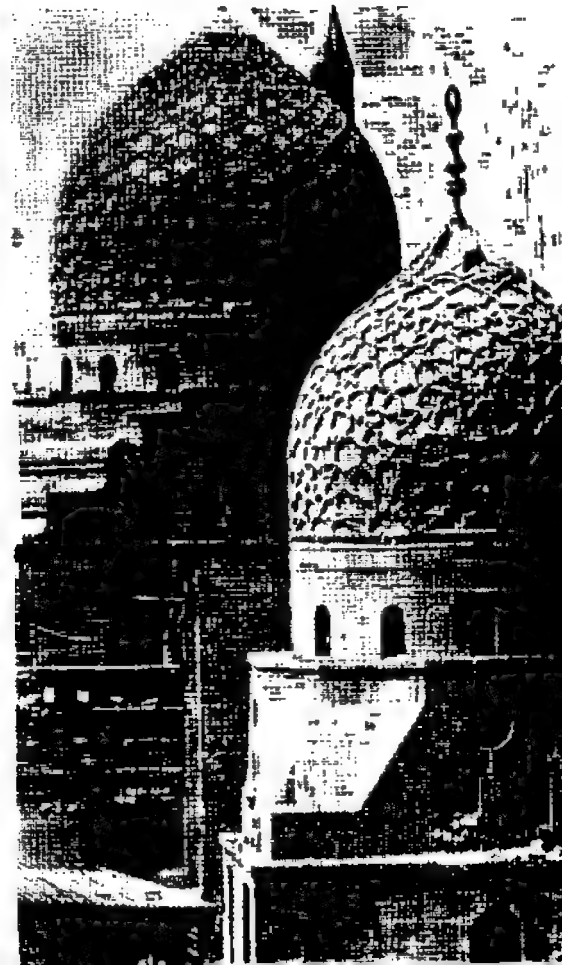
ومن أشهر مشيدات المماليك البرجية فى القرن التاسع الهجرى - الخامس عشر الميلادى ، مجموعة مباني السلطان « قايتباى » الشركسى (٨٧٧ - ٨٧٩ هـ) (١٤٧٢ - ١٤٧٤ م) التى تتكون من مدرسة وضريح ومسجد وسبيل (ش ٢١٩) . وتشتمل مباني المدرسة على صحن به أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة ، ويأخذ بهذه الإيوانات غرف لسكن الطلاب . ويتصل الضريح بالمدرسة من جهة إيوان القبلة ويبرز قليلاً عن الواجهة . ويتكون من حجرة مغطاة بقبة محمولة على صفوف المقرنصات . ويوجد بالمدخل عقد على هيئة ثلاثة فصوص . ويقع السبيل على يسار المدخل ويعلوه الكتاب . وتعد المثانة التى توجد على يمين المدخل من أجمل المآذن المملوكية . وتزخرف الجدران من الداخل والخارج كسوة من البلاطات الحجرية الملونة الجميلة .

وتتميز العمائر الدينية المملوكية بضخامة المداخل والقباب . ويزداد ارتفاع القبة فى عهد المماليك البرجية ، وكان الغرض من الارتفاع بها هو إضفاء المزيد من الجلال والهيبة على المبنى الدينى . وأخذت القبة أشكالاً عديدة فى ذلك العصر ، أكثرها انتشاراً شكل الخوذة (ش ٢٢٠) وأحسن مجموعة لهذه القباب توجد فى



(شكل ٢١٩)

مدرسة وشريعة ومسجد قايتباي ،
القاهرة ، ٨٨٧٧ - ٨٨٧٩ م
١٤٧٧ م - ١٤٧٤ م ، العصر
المملوكي .



(شكل ٢٢٠)

قبة جان بك وخلفها قبة برسباي
٨٨٣٥ - ١٤٣٧ م .



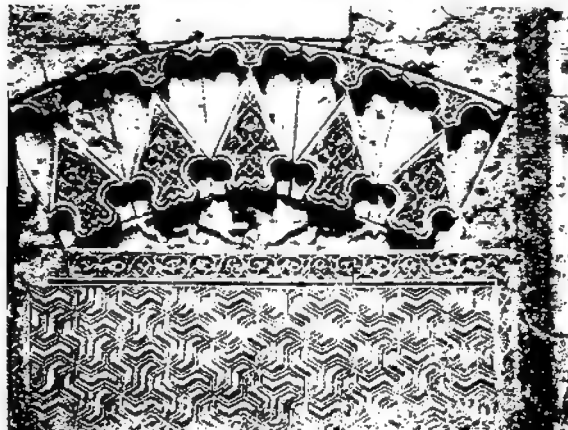
(شكل ٢٢١)

دار بشتاق بالنحاسين ، القاهرة ،
القرن ٨ - ١٤ م ، العصر المملوكي



(شكل ٢٢٢)

مقبرصات قبة صريح سنقر السطى ،
القاهرة ، العصر المملوكي .



(شكل ٢٢٣)

زخارف جصية تقطع جدار جامع
الظاهر ببيروت ، القاهرة ، القرن
٨ - ١٣ م ، العصر المملوكي .

منطقة المدافن الموجودة شرق القاهرة التي عرفت خطأ باسم مقابر الخلفاء . وتشتمل هذه المجموعة من المباني على أضرحة ملحق بها مساجد أقيمت للسلاطين المماليك وكبار رجال الدولة . ويظهر في زخارف قبابها التنوع والتطور الذي مرت به الزخارف المملوكية في العصرين البحري والبرجي :

وتدل الآثار التي عثر عليها في سوريا من العصر المملوكي أن طراز العمائر الدينية كان مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بنماذج القاهرة ^(١) .

عمارة القصور :

شيدت قصور المماليك من طابقين أو أكثر وكانت الطبقة العليا تخصص عادة للحريم ، أما حجرة الاستقبال فتقع في ركن من الفناء الداخلي ^(٢) . ولم يبق من قصور العصر المملوكي إلا القليل النادر ، ومن ذلك دار بشناق بالنحاسين (ش ٢٢١) وقصر قايتباي . وكانت المنازل في العهد المملوكي تزين واجهتها بمحشوات من الخشب المخروط تغطي الفتحات بحيث لا يحجب الشارع عن من بالمنزل . كما تسمح بنفاذ الهواء والضوء للداخل . ومن المنازل القائمة التي ترجع إلى القرن السابع عشر الميلادي ، الكريتلية وجمال الدين أبو الذهب والسحيمي .

الزخارف المعمارية :

١ - النحت على الحجر والجص :

شاع في عصر المماليك أسلوب زخرفة أسطح الجدران بزخارف المقرنصات الحجرية . ويوجد هذا النوع من الزخارف غالباً في رقة القبة من الداخل (ش ٢٢٢) وفي الجزء العلوي من المداخل ، ومن أحسن الأمثلة على ذلك مدخل مدرسة « السلطان حسن » . كذلك انتشرت طريقة زخرفة الجدران بأشرطة الجص المنقوشة بعناصر كتابية فوق أرضية من الزخارف النباتية . ولقد استخدمت هذه الزخارف الحجرية والجصية منذ أوائل عصر المماليك البحرية . ويتضح ذلك في إطار يعلو نافذة في مسجد « الظاهر بيبرس » الأول (شكل ٢٢٣) يظهر به

(١) حسن عبد الوهاب - التأثيرات المعمارية بين آثار سوريا ومصر ص ٩٦ - ص ١٠٥ .

(٢) انظر ص ١٥٣ L'Art Arabe Frise D'Avannes

زخارف نباتية وهندسية ، وفلاحظ أن الزخارف النباتية منقوشة على مستويين . وتظهر أحسن النماذج الحصية المملوكية في نوافذ الحص المفرغ الموجودة بالجامع ، والمزخرفة بأشكال هندسية عشقت بالزجاج الملون . ويحيط بهذه النوافذ إطار مزخرف بعناصر مورقة وكتابات كوفية . ويكثر هذا النوع من الزخارف في مسجد « قلاوون » وابنه « الناصر محمد » ، كما تظهر هذه التفريعات النباتية المنقوشة على عدة مستويات في زخارف محراب مدرسة الناصر .

كذلك تمكن الفنان من النقش على الأسطح الحجرية بمهارة كبيرة ، ومن أحسن الأمثلة على ذلك حاجز رخامى مزخرف بنقوش مفرغة لوحات نباتية وجد بمدرسة « سلار وسنجر الجاولى » (٥٧٠٢ - ١٣٠٣ م) (ش ٢٢٤) . ولقد استمر أسلوب زخرفة الأسطح الحجرية بالنقش عليها في عصر المماليك الشراكسة ، وأحسن نموذج لذلك قباب أضرحه المماليك ، ويغلب على هذه الزخارف المنقوشة ، الوحدات النجمية التي اشتهر بها العصر المملوكي . ولقد انتشر في منتصف القرن الخامس عشر الميلادي استخدام العناصر النباتية في زخرفة القباب .

وبالرغم من أن زخارف عمائر المماليك الدينية نباتية وهندسية وخطية ، إلا أنه وجد في مخلفاتهم نموذجاً للوحدات الحية حيث عُثر على قطعة من الرخام منقوشة نقشاً شديد البروز لشكل أسد من الناحية الجانبية في وضع متحرك . ويرجع العلماء أنها كانت جزءاً من ألواح جدار قصر السلطان « الظاهر بيبرس » لما عرف عن هذا السلطان من اتخاذ الأسد شعاراً ^(١) .

لم يظهر في عصر المماليك أسلوب زخرفة السطح بكسوة من البلاطات والفسيفساء الخزفية التي كانت مستخدمة في عصر السلاجقة في إيران ، لكنهم استخدموا بدلاً من ذلك بلاطات الرخام المعشق بوحدات هندسية مختلفة الألوان ، وبذلك تمكنوا من الحصول على تأثير زخرفي جميل . ومن أجمل الأمثلة على ذلك ما وجد في محاريبهم ، مثال ذلك محاريب السلطان حسن ومسجدى البردنبى وقنصوه الغورى (ش ٢٢٥) . كما استخدم هذا الأسلوب في كسوة الأرضيات . واستخدموا ألوان الأحجار المختلفة الأبيض والأصفر ، أو الأبيض والأحمر أو الأسود في

(١) كريزويل ، « العمارة الإسلامية في مصر » المجلد الثانى ، ص ١٥٠ - ١٥٤ شكل ٨٧ .
Prisse D'Avennes ما قبله ص ٦٥



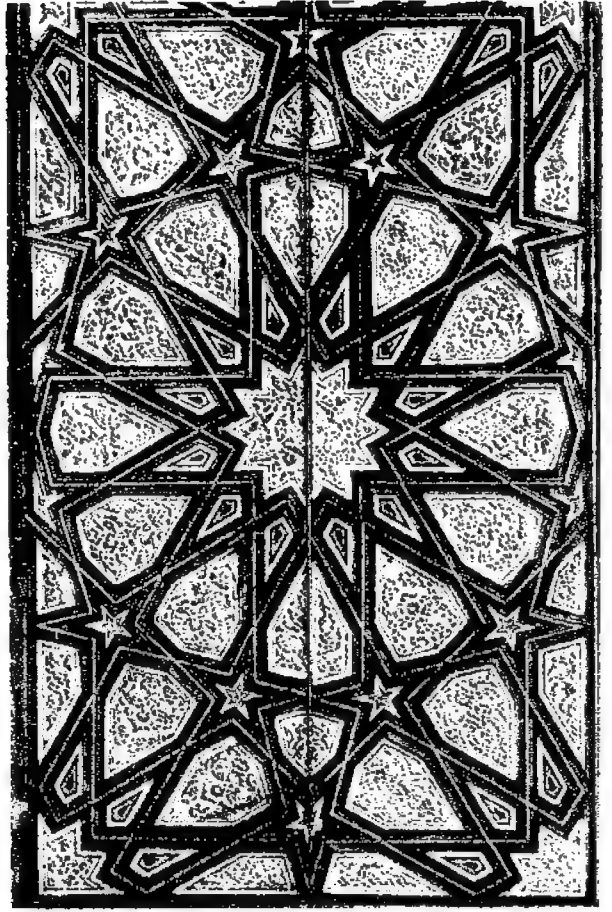
(شكل ٢٢٤)

لوحة من الحجر المنقوش بـزخارف
مفرقة ، جامع سنقر وسلا ، القاهرة ،
أوائل القرن ٨ هـ - ١٤ م ، العصر
المملوكي .

(شكل ٢٢٥)

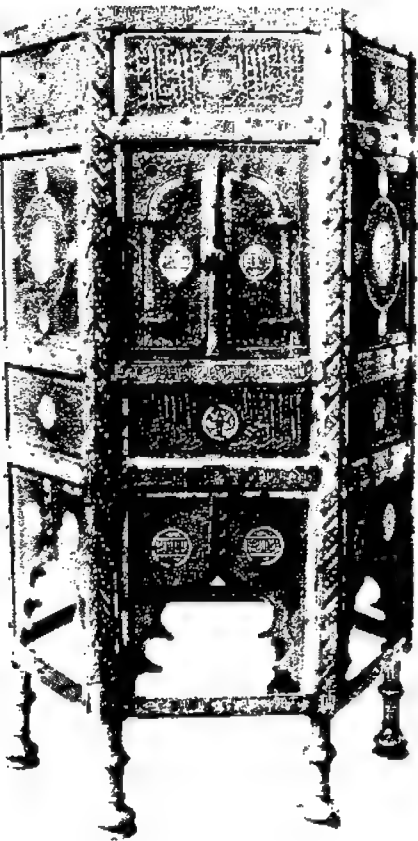
محراب جامع قنصوه النوري ، القاهرة ،
القرن ١٠ هـ - ١٦ م ، العصر
المملوكي .





(شكل ٢٢٦)

باب من الخشب مطعم بالمعاج ،
القاهرة ، أواخر القرن ١٣-١٤ م ،
العصر المملوكي ، حالياً بمتحف
التروبوليتان . (صورة مهداة من
المتحف) .



(شكل ٢٢٧)

منقلة (كرسى) من المعدن مطعم
بالفضة . صنع بأمر السلطان قلاوون
القاهرة العصر المملوكي ، حالياً
المتحف الإسلامى بالقاهرة .

زخرفة جدران مشيد اتهم للحصول على تأثير جميل . ويظهر ذلك في واجهات مسجد قايتباى (ش ٢١٩) . وكان هذا الأسلوب متبعاً في القصر الأبلق بدمشق^(١)

الفنون الصغيرة :

الحفر على الخشب :

ظهر تطور كبير في الزخارف المحفورة على الخشب في مصر في عصر المماليك ، حيث أغفل الفنان المصرى نهائياً استخدام الوحدات والعناصر الحية التى اشتهر بها العصر الفاطمى ، وأقبل على الأشكال الهندسية النجمية التى برع في تكوين زخارف منها . وتتكون هذه الأشكال النجمية من حشوات صغيرة تتألف من أشكال سداسية الأضلاع مزخرفة بالفروع النباتية المورقة الدقيقة ، ويتوسط هذه الحشوات أشكال نجمية مزخرفة بنقوش نباتية دقيقة أطلق عليها اسم « الأطباق النجمية » . ولقد انتشر استخدام هذه الزخارف النجمية في الأبواب (ش ٢٢٦) والمنابر الخشبية المملوكية التى صنعت في القرون الثالث والرابع والخامس عشر الميلادى . توصل الفنان في العصر المملوكى إلى أسلوب زخرفى جديد في زخرفة الأسطح الخشبية ، وذلك بتطعيم هذه الأخشاب بأشرطة رقيقة من نوع آخر من أخشاب ذى لون مخالف . كما طعمت القطع الخشبية بطبقة دقيقة من الفسيفساء تتألف عادة من قطع العظم أو العاج أو الأبنوس أو الأصدف . ومن أجمل المنابر المملوكية منبر جامع المرداني^(٢) الذى يتميز بزخارف محفورة على مستويين . ويقل مستوى زخرفة الأخشاب في القرن الخامس عشر الميلادى عما أنتج قبل ذلك .

ولو أن صناعة الخشب الخروط ظهرت منها نماذج في مصر منذ العصر الفاطمى والطولونى ، إلا أن أجمل ما عثر عليه يرجع إلى العصر المملوكى في أوائل القرن الخامس عشر . ويرجع قيام هذه الصناعة في مصر إلى الأقباط الذين كانوا يجيدونها . ولقد استخدم خشب الخروط في عمل المشربيات الخشبية التى استخدمت

(١) حسن عبد الوهاب ما قبله ص ٩٦ .

(٢) تظهر الصلة بين العصر المملوكى في مصر وسوريا في زخارف هذا المنبر الذى يطابق مثيله المعاصر في الجامع الكبير بحلب انظر حسن عبد الوهاب ما قبله ص ٩٩ .

في تغطية نوافذ المنازل وفي الحواجز الخشبية التي تفصل بين أجزاء المبنى . وتعتمد هذه الصناعة على خراطة تكعيبات أو كرات خشبية ذات زوايا وفواصل يرتبط بعضها ببعض ، وأحياناً تزخرف هذه المشربيات بقطع أخرى من الخشب على شكل منبر أو مشكاة أو عناصر كتابية . وأحسن نماذج لهذه الصناعة ترجع إلى العصرين الثامن والتاسع عشر الميلادى .

المعادن :

ازدهرت صناعة المعادن بأنواعها في العصر المملوكى . ولقد استخدمت شرائط النحاس في تغطية أبواب المساجد والقصور الخشبية بعد نقشها بزخارف هندسية جميلة . وبما ساعد على ازدهار صناعة المعادن ، اهتمام الممالك بصناعة أدوات توضع في المساجد مثل الشمعدانات والمناضد (الكرسي) (ش ٢٢٧) التي كانت تستخدم في حملها ، والصناديق التي كانت تحفظ فيها المصاحف والمحابر والثريات والأسلحة . ولقد استخدم البرونز في صناعة هذه الأدوات المعدنية ، وكانت تزخرف بطريقتي النقش والتكفيت ، وتقدمت صناعة التكفيت تقدماً كبيراً في ذلك العصر . ولقد انتقل فن التكفيت من الموصل إلى مصر وسوريا كما علمنا في العصر الأيوبي ، وذلك عن طريق الصناع الذين هجروا الموصل في القرن الثالث عشر الميلادى بتشجيع من الحكام الأيوبيين .

ويظهر في بعض الأواني المعدنية التي صنعت في أواخر القرن الثالث عشر أو أوائل القرن الرابع عشر الميلادى لتستخدم في المنازل ، استمرار الزخارف ذات العناصر الآدمية التي تميز بها العصر السلجوقي والتي ظهرت في أواني العصر الأيوبي (ش ١٥١) . ويتضح ذلك من طشت مملوكى محفوظ بمتحف اللوفر ينسب إلى مصر أو سوريا ، مزخرف بموضوعات آدمية كبيرة الحجم تصور مناظر من بلاط السلطان (ش ٢٢٨) . ويوجد على الإناء إمضاء مزخرفة « محمد بن زين الدين » . ويتكرر اسم هذا الفنان على طشت مشهور^(١) محفوظ باللوهر مزخرف بوحدات آدمية . ويلاحظ في هذا الطشت المملوكى العناية الفائقة بنقش التفاصيل الدقيقة لرسم

(١) ترجع شهرة هذا الطشت إلى أنه عرف باسم حوض تمديد القديس لويس .



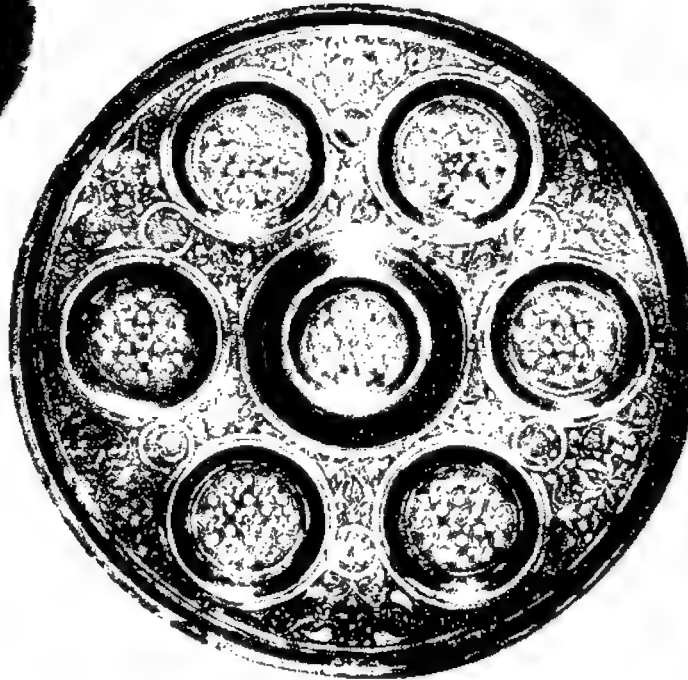
(شكل ٢٢٨)

طشت من المدين صنع « محمد بن
زين » مصر أو سوريا ، أوائل القرن
٨٨ - ١٤ م العصر المملوكي ،
حالياً بمتحف اللوفر بباريس .



(شكل ٢٢٩)

صينية من المدين ، منقوشة ومكففة
بالفضة ، القاهرة القرن ٨٨ - ١٤ م
العصر المملوكي حالياً متحف
المتروبوليتان .



(شكل ٢٣٠)

إبريق من المدين مكففة بالفضة
وبه نقش باسم الأمير « طيطق » -
القاهرة العصر المملوكي ، حالياً
المتحف الإسلامي بالقاهرة . صورة
من المتحف

(شكل ٢٣١)

جزء من إناء خزفي يغطي سطحه زخارف
نباتية ، ويتوسط الإناء حيوان صناعة
دمشق القرن ٨ - ١٤ م العصر
الملوكي حالياً متحف القوفر .



(شكل ٢٣٢)

جزء من طبق خزفي يغطي سطحه زخارف
نباتية ، ويتوسط الطبق غزال
القاهرة العصر الملوكي القرن ٨ - ١٤ م
المتحف الإسلامي
بالقاهرة . صورة من المتحف



الأشكال الآدمية والحיוانية . ولقد استمر ظهور الوحدات الآدمية في التحف المعدنية المملوكية حتى منتصف القرن الثامن الهجرى ، الرابع عشر الميلادى . وتظهر هذه العناصر موضوعة في جامات ، كما تظهر بالأوانى المملوكية أيضاً أشرطة الكتابة النسخية .

اختفت العناصر الحية من زخارف الأوانى المعدنية التى صنعت في النصف الثانى من القرن الرابع عشر الميلادى ، وبدأ ظهور زخارف متأثرة بالوجود المغولى ، كنبات عود الصايب ووحدات البط الطائرة التى ظهرت في فنون المنطقة . ويظهر ذلك في صينية مزخرفة بزخارف نباتية (ش ٢٢٩) منقوشة ومكفنة بالفضة . وانتشر كذلك استخدام زخارف الشارات الرسمية والرنوك المملوكية التى كانت توضع في جامات^(١) . ولقد كانت الرنوك معروفة في مصر منذ العصر الأيوبى ، وتشمل ألقاب وأسماء السلاطين أو رجال الحاشية ، ومن أمثلة ذلك إبريق باسم الأمير طبطوق (ش ٢٣٠) مزين بزخارف هندسية متشابكة وتوزيعات نباتية ورنوك . ويظهر أسلوب التكفيت أيضاً في زخارف بعض الأسلحة والخوذات البرونزية التى صنعت للحكام والمعاليك . ولكن هذه الصناعة ابتدأت في الاضمحلال في القرن الخامس عشر الميلادى^(٢) . حيث اكتفى الصانع بزخرفة الأوانى المعدنية بنقوش منحوتة على السطح .

الخزف :

ازدهرت صناعة الخزف في مصر وسوريا في العصر المملوكى ، وبلغت الزخارف النباتية الطبيعية درجة كبيرة من الدقة والإتقان . على أننا نلاحظ أن إنتاج الأوانى الخزفية ذات البريق المعدنى قد توقف إنتاجه في مصر ، في حين استمر في الظهور في سوريا ، حيث عثر بها على أوان ترجع إلى القرن السادس عشر الميلادى مزخرفة بزخارف البريق المعدنى المتعدد الألوان .

ولقد اشتهرت دمشق منذ منتصف القرن الثامن الهجرى أو الرابع عشر الميلادى

(١) كانت زخارف هذه الرنوك ترمز لوظيفة الأمراء من رجال البلاط (كالباقى وحامل السيف وخازن الخياب . . . إلخ) . انظر Prime D'avenues ما قبله ص ٩٥

(٢) تكلم المقرئ عن اضمحلال صناعة النحاس المكفنة في مصر في كتاب الخطوط والآثار جزء ٢ ص ٢٣٠ .

بصناعة الأواني الخزفية التي تشبه الخزف الصيني ، وتزين هذه الأواني زخارف نباتية مرسومة بالألوانين الأسود والأزرق تحت الطلاء الزجاجي ، وغالباً ما يتوسط هذه الزخارف رسم لوحدة حيوانية أو طائر (ش ٢٣١) . ولقد شاعت صناعة هذا النوع من الخزف في مصر أيضاً في العصر المملوكي ويتشابه مع خزف الشام لدرجة يصعب معها التمييز بين ما صنع في مصر وما استورد إليها من بلاد الشام . ولقد تمكن الخزافون المصريون من إدخال بعض التحسينات على أسلوب الصناعة حتى يتجنبوا اختلاط اللون الأزرق بالطلاء الزجاجي (ش ٢٣٢) .

ولقد عثر في مصر وسوريا على أوان تتشابه مع الأواني الخزفية المنسوبة إلى «سلطان آباد»^(١) بإيران ، على أن النماذج التي صنعت بمصر كانت زخارفها أكثر شبهاً بزخارف الأواني الخزفية الإيرانية التي صنعت في عصر المغول عن زخارف الأواني السورية ؛ مثال ذلك مشكاة من الخزف ترجع إلى القرن الخامس عشر الميلادي (ش ٢٣٣) تزينها زخارف خطية كبيرة باللون الأبيض على أرضية سوداء . ولو أن الزخرفة الكتابية مماوكية الأسلوب إلا أن الأرضية السوداء بها خطوط محززة تتشابه مع ما وجد في بعض الأواني الخزفية التي اشتهرت بها مدينة كوبي في العصر التيموري (ش ١٨٥) . ويظهر أحياناً على هذا النوع من الخزف ذي الزخارف الزرقاء زرك أصحابها . مثال ذلك زهرية من دمشق (ش ٢٣٤) يظهر عليها شارة أمراء فلورنسا .

ومن الخزف المملوكي الذي اقتصر إنتاجه على مصر ، نوع من الأواني خشن مصنوع من طفل بني أحمر ومغطى ببطانة بيضاء عليها طلاء زجاجي بني اللون أو ضارب إلى الصفرة أو الخضرة ، وتظهر الزخارف محززة في البطانة البيضاء ، كما يظهر من بين التحيزات لون جدار الآنية البني الأحمر . وقد عرف هذا النوع باسم الفخار المطلي بالمينا . ويرجع أن هذا النوع من الخزف كان للاستعمال اليومي في منازل الأمراء وكبار رجال الدولة . مثال ذلك آنية (ش ٢٣٥) منقوش عليها اسم مملوك من ممالك السلطان «مالك ناصر محمود» المتوفى عام ٧٤١ هـ — (١٣٤١م) ؛ وغالباً ما نجد توقيع الصانع على هذا النوع من الخزف ، وتتكون

(١) إنتاجهاوزن «خزف بلاد الشرق الأدنى منذ العصور الوسطى» في نشرة متحف فريزر بواشنطن

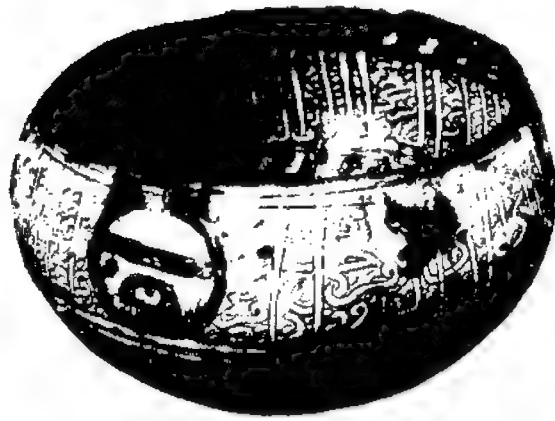


(شكل ٢٣٣)

مشكاة من الخزف . مزخرفة بخطوط
محززة على الأرضية السوداء كما تظهر
بها زخارف كتابية القاهرة القرن
٥٨ - ١٤ م العصر المملوكي .
حالياً متحف المتروبوليتان ، مهداة
من المتحف . مجموعة إدوارد مور

(شكل ٢٣٥)

إناء من الفخار البني المطلق ، القاهرة
القرن ٥٨ - ١٤ م العصر المملوكي
المتحف الإسلامي بالقاهرة .



(شكل ٢٣٤)

إناء من الخزف . ذي الزخارف الزرقاء
في وسطه رنك أمير فلورنسا . دمشق
القرن ٥٨ - ١٤ م العصر المملوكي
حالياً متحف الفنون الزخرفية باريس



(شكل ٢٣٦)

قنية من الزجاج المموء بالمينا من صناعة
حلب ، القرن ٥٧ - ١٣ م ،
العصر المملوكى ، حالياً بمتحف
الدولة - برلين .



(شكل ٢٣٧)

قنية زجاجية صنعت لسلطان اليمن ،
دمشق ، القرن ٥٨ - ١٤ م ،
العصر المملوكى . حالياً بمتحف فريزر
واشنطن .



(شكل ٢٣٨)

مشكاة من الزجاج المموء بالمينا ،
القاهرة ، القرن ٥٨ - ١٤ م ،
العصر المملوكى ، حالياً بمتحف الإسلامى
بالقاهرة .

زخارفه من عناصر كتابية ونباتية . ويظهر أحياناً بين هذه العناصر رنوك أصحاب هذه الأواني التي تمثل بشارات مختلفة ، وتشابه هذه الرنوك مثيلاتها التي وجدت على الأواني المعدنية . ولقد استمر إنتاج هذا النوع من الأواني حتى نهاية القرن الخامس عشر الميلادي .

الزجاج :

كانت دمشق منذ عهد الظاهر « بيبرس » من أهم مراكز إنتاج الأواني الزجاجية المماوية في سوريا ، بالإضافة إلى مدينة حلب التي ذاعت شهرتها في إنتاج فاخر المصنوعات الزجاجية التي كانت تصدر إلى الأقطار العربية^(١) . ويرجع الفضل في إنتاج الأواني الزجاجية المزججة بالمينا الجميلة التي صدرت إلى البلاد الأوربية ومصر إلى الصناع السوريين . وتتكون زخارف هذه الأواني من عناصر نباتية وكتابية كما تضمنت أحياناً موضوعات بها رسوم آدمية وحيوانية ، وتمتاز هذه الزخارف بدق رفيع ، ويتضح ذلك في إناء يخص أحد السلاطين ينسب صناعته إلى مدينة حلب في القرن الثالث عشر الميلادي (ش ٢٣٦) . وبالرغم من كثرة الأواني التي ثبت نسبة صنعها إلى سوريا ، إلا أنه يمكن نسبة بعض ما عثر عليه من الأواني الزجاجية في مصر إلى صناعة القاهرة .

ومن الأواني الجميلة التي تظهر فيها أشرطة الزخارف الكتابية مع العناصر النباتية ، قينة شراب صنعت في دمشق لأحد سلاطين اليمن ويدعى « علي » (ش ٢٣٧) ، وتظهر شارة السلطان واسمه مع الزخارف .

ويتضح من زخارف الأواني الزجاجية التي صنعت في أوائل العصر المملوكي استمرار ظهور بعض الأساليب الأيوبية إلى جانب بعض العناصر المغولية التي عاصرت العصر المملوكي .

ومن أجمل ما أنتج بكثرة في العصر المملوكي قناديل زجاجية كان الحكام المماليك والأمراء يأمرهم بصنعها لتوضع في المساجد . وكانت هذه القناديل

(١) ذكر القزويني (١٢٠٤ - ١٢٨٣) بأن مدينة حلب كانت مركزاً لتصدير الزجاج إلى الخارج .

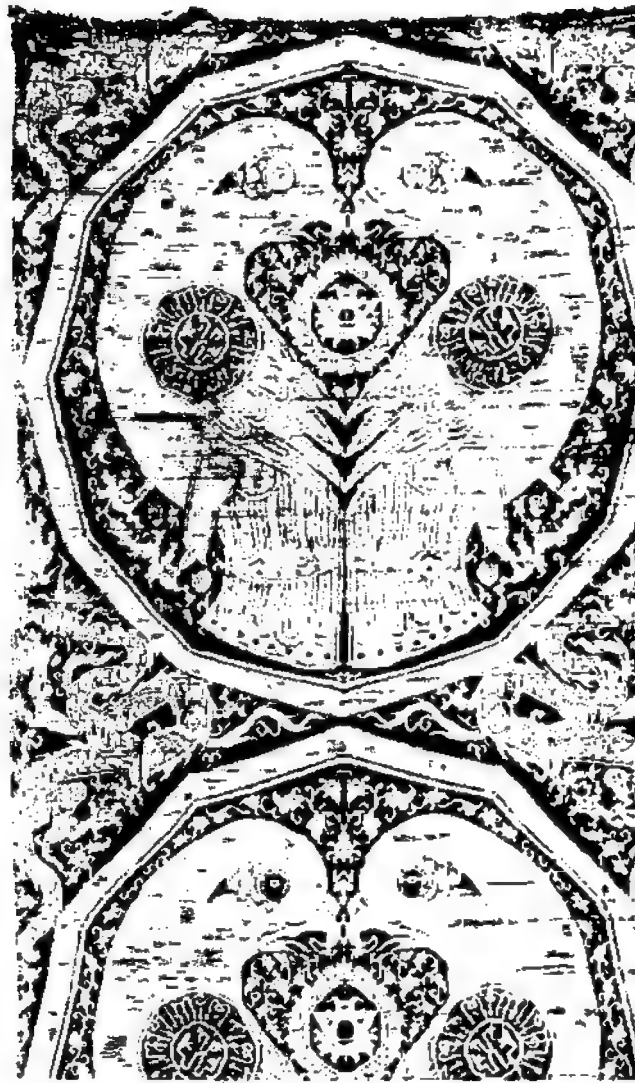
من الزجاج المموه بالمينا والذهب ولها شكل مميز وتعرف باسم المشكاوات . وتحمل هذه الأواني أسماء أصحابها وشاراتهم ونقوشاً كتابية دعائية للسلطان الحاكم بالإضافة إلى الزخارف النباتية الطبيعية التي حلت تدريجياً محل الزخارف المجردة . ومن أجمل الأمثلة على ذلك مشكاة مزينة بزخارف كتابية بحروف كبيرة بالإضافة إلى زخارف جامات رنوك الحكام والزخارف النباتية الطبيعية والبراعم الصينية (ش ٢٣٨) . وهنا يظهر انتشار التأثير الصيني الذي نتج عن ظهور العنصر المغولي كدولة حاكمة معاصرة في الجزء الشرقي الإسلامي ، ويلاحظ أن الزخارف النباتية في الأواني التي ترجع صنعتها إلى القرن الخامس عشر الميلادي أصبحت هي الغالبة ، وصارت تغطي جسم الإناء الزجاجي كله إلى درجة أن السطح يكاد يختفي .

النسيج والسجاد :

قل في العصر التركي إنتاج المنسوجات الكتانية الموشاة بالحرير التي اشتهر بها العصر الفاطمي وحلت محلها المنسوجات الحريرية التي امتازت بجودتها وروعة زخارفها المبتكرة . وتحولت مراكز صناعة المنسوجات الكتانية في مصر إلى مراكز لإنتاج المنسوجات الحريرية ، كما انتقلت مراكز الإنتاج من مدينتي دمياط وتينيس إلى الإسكندرية ودمهور . ويظهر في زخارف المنسوجات المملوكية وحدات حيوانية وطيور إلى جانب العناصر النباتية الصينية ، مثل رسوم أزهار اللوتس ونبات عود الصليب وزخارف نباتية رسمت على هيئة سحب ، وتتضمن الزخارف أحياناً رسوماً لبعض الحيوانات الخرافية التي عرفت في الفن الصيني . وكانت بعض هذه القطع تحمل أسماء سلاطين المماليك ، ومن أجمل هذه الأمثلة قطعة نسيج من الحرير الأسود عليها اسم « الناصر » منسوجة بخيوط رقيقة من الذهب ، وتتكون زخارف هذه القطعة من أزواج من البغاوات موضوعة في منطقة مستديرة في وضع متدابر ، كما تظهر وحدات التين الصيني موزعة بين هذه الجوامات (ش ٢٣٩) . وتظهر هذه العناصر الأجنبية في زخارف الأقمشة الحريرية « المقصب » الذي اختصت به دمشق ، والحرير الموشى « الديباج أو الكمخة » الذي يصنع في مصر . ويرجع انتشار عناصر الزخرفة الصينية في المنسوجات الحريرية المقصب أو الموشى إلى نشاط العلاقات التجارية في العصر المملوكي بين مصر وسوريا وبين بلاد

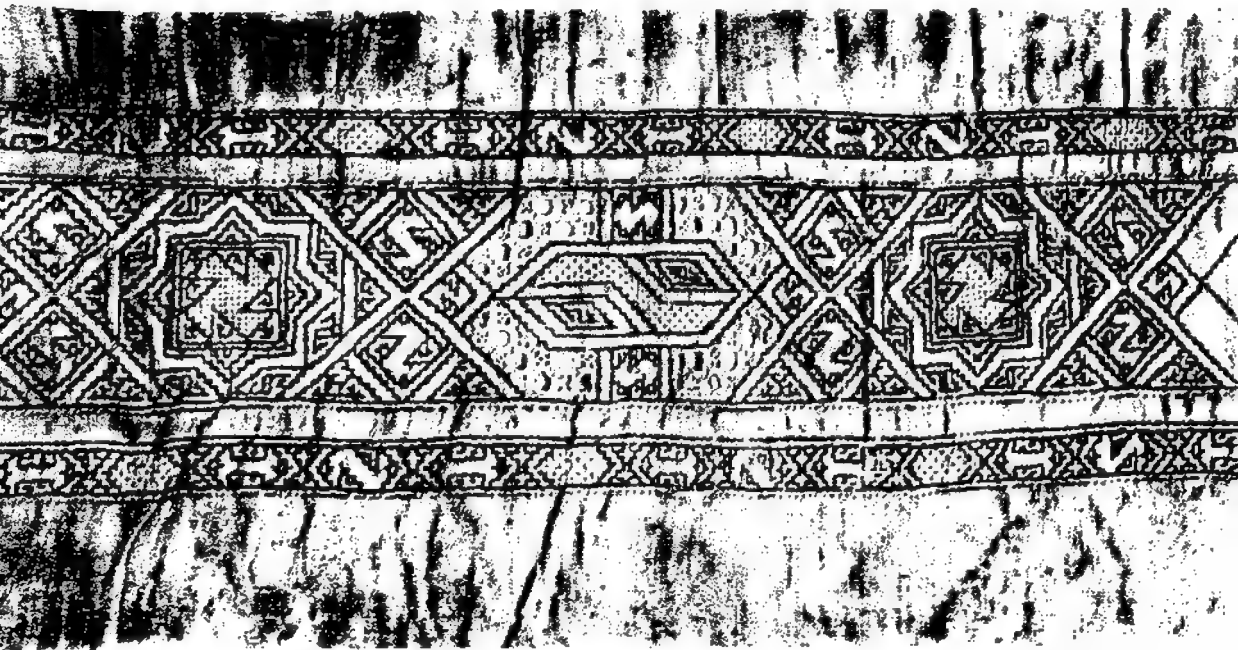
(شكل ٢٣٩)

قطعة من الديباج عليها اسم الناصر
بالخطوط الذهبية . مزخرفة بدوائر
مستديرة يتوسطها بيضاوات متدايرة
القرن ٥٨ - ١٤ م العصر المملوكي



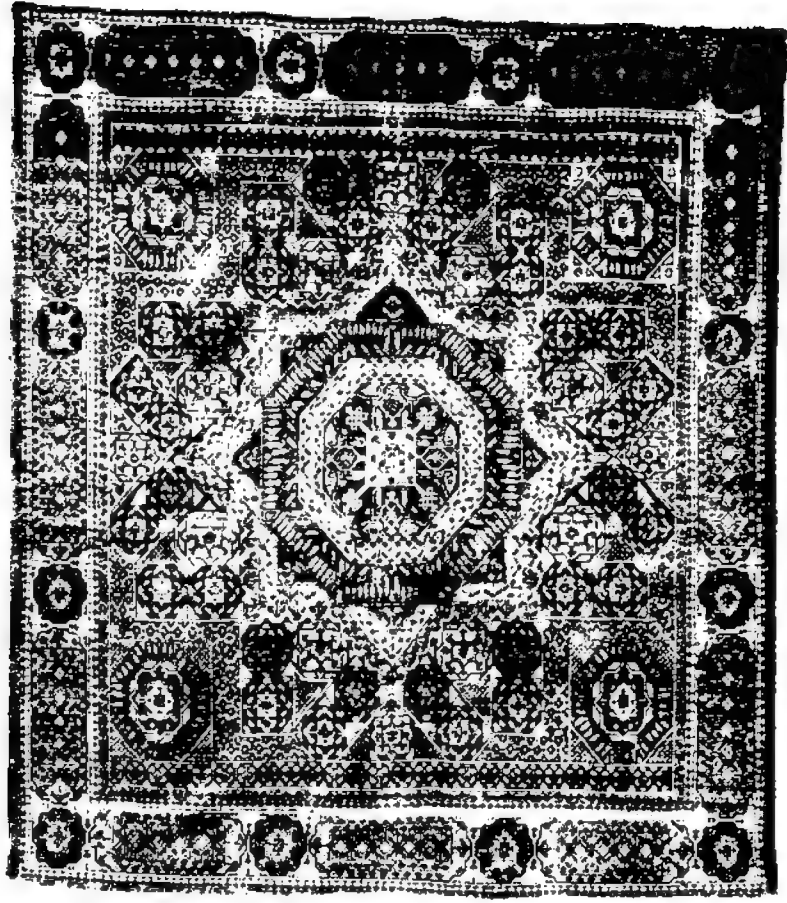
(شكل ٢٤٠)

قطعة نسيج مطرزة ، القرن ٥٨ -
١٤ م العصر المملوكي ، حالياً
متحف فيكتوريا وألبرت .



(شكل ٢٤١)

سجاد من صناعة مصر في أوائل القرن
٨١٠ - ١٦ م ، ويلاحظ تقسيم
الأرضية إلى مناطق هندسية ، حالياً
بمتحف المتروبوليتان ، نيويورك .



(شكل ٢٤٢)

الصورة الأمامية لمخطوط مقامات
الحريزى ، القاهرة ٨٧٣٤ - ١٣٣٤ م
يصور الملك جالساً بوضع المواجهة
وفوق رأسه مظلة وذلك من علامات
السلطة عند الأمراء ، حالياً بالمكتبة
الأهلية بفيينا .



الشرق الأقصى في أواخر القرن الثالث عشر وأوائل الرابع عشر الميلادي ، وتبدو هذه العناصر الأجنبية أكثر وضوحاً في المنسوجات الحريرية التي صنعت في مصر وترجع إلى القرنين الرابع والخامس عشر الميلادي . وتشابه هذه العناصر الصينية مع زخارف قطع المنسوجات المعاصرة التي صنعت في إيران في العصر المغولي . كذلك عثر أيضاً على بعض قطع من المنسوجات الحريرية المملوكية يظهر بها زخارف من الأشرطة بعيدة عن التأثير بنفوذ الفن الصيني ، حيث اقتصر زخارفها على أشرطة بها ألقاب السلطان وأشرطة بها رسوم لحيوانات أو وحدات نباتية . وتشابه هذه القطع في زخارفها مع منسوجات العصر الفاطمي .

ويظهر في العصر المملوكي أساليب مبتكرة في تطوير زخارف المنسوجات الحريرية ، وذلك عن طريق عمل غرز جميلة متتابعة متدرجة (ش ٢٤٠) ولقد انتقل هذا الابتكار إلى أوروبا وعرف باسم غرزة (هولباين)^(١) . كما تستمر طريقة زخرفة المنسوجات بالقوالب الخشبية التي كانت متبعة في العصر الفاطمي ، وتتنوع عناصر الزخرفة في هذه الأقمشة المطبوعة فتظهر وحدات آدمية وحيوانية .

ينسب العلماء والباحثين صناعة أكثر السجاجيد المعقدة ذات الزخارف الهندسية الموجودة في المتاحف الأوربية إلى مصر ، وذلك لتشابه زخارف هذه المجموعة التي تتكون من مناطق هندسية متراصة مزينة بتفريعات زخارف نباتية مع الزخارف الهندسية المملوكية . وأحسن إنتاج لهذه السجاجيد يرجع إلى القرن السادس عشر الميلادي ، ويتميز بزخارف هندسية بالألوان الأزرق على الأرضية الحمراء (ش ٢٤١) ولقد عرفت هذه المجموعة خطأ باسم « أبسطة دمشق » .

التصوير :

ازدهر فن التصوير الإسلامي في العصر المملوكي ويتضح ذلك في النماذج التي أمدها بها ذلك العصر . وتمتاز هذه التصاوير بمحافظتها على التقاليد والأساليب المحلية التي تميزت بها المدرسة العربية في العراق وسوريا منذ أواخر القرن الثاني عشر

(١) اسم مصور مشهور من مصوري أوروبا . ألماني الجنسية واشتهر في أوائل القرن السادس عشر الميلادي .

الميلادى ، مع بعض الأساليب الإيرانية ، واقتد اجتماع مع هذا الخليط بعض التأثيرات . المغولية التى ظهرت فى العراق بعد غزوها بالمغول ، ونتج عن هذا المزيج أسلوب جديد تميز به العصر المملوكى . وأبدع هذه الأمثلة وجد فى الصور التى تزين نسخة من مخطوطة مقامات الحريرى صورت فى القاهرة فى عام ٧٣٤ هـ - ١٣٣٤ م ومحفظة حالياً بمكتبة فيينا الأهلية ، حيث يتضح فى هذه الصور التأثير بالأساليب السلجوقية والإيرانية .

ويظهر ذلك فى الصورة التى تنصدر المخطوطة التى تصور الحاكم جالساً فى وضع المواجهة وفوق رأسه مظلة يحملها ملكان (ش ٢٤٢) ، ونلاحظ فى تكوين هذه الصورة التأثير بنماذج وجدت قبل ذلك فى مدرسة الموصل مثل كتاب الأغاني (ش ١٤٣) ، وكتاب الترياق الذى يصور مناظر من البلاط الملكى [لوحة ملونة رقم ٣] . وتبدو الأشخاص المرسومة فى المخطوطة المملوكية جامدة خالية من الحركة والحياة . كما يظهر على سحتهم الشبه المغرل أو التركى البعيد عن الشبه العربى ، فتبدو وجوههم مستديرة بأعين لوزية ضيقة مائلة بالرغم من أن الحاكم هنا يرتدى العمامة العربية . ونلاحظ هنا أن الصور أصبحت تحدد بإطار ، وهذا من أهم خصائص التصوير فى هذه المرحلة .

ونلاحظ فى بعض صور نسخة أخرى من المخطوطة السابقة مؤرخة عام ٨٧٣٨ هـ - ١٣٣٧ م وموجودة حالياً فى مكتبة بودليان بأكسفورد ، تأثير بعض عناصر الفن المغولى على مدرسة التصوير العربية المملوكية ، ويتضح ذلك فى المقامة السابعة والعشرين التى يساعد فيها أبازيد السروجى ، الحارث على استعادة جملة المسروق (ش ٢٤٣) . فتظهر بخلفية الصورة تفرعات نباتية ذات أزهار كبيرة مستمدة من الفن الصينى . وإذا قورنت هذه المخطوطة بالمخطوطات السابقة التى عالجت نفس الموضوعات التى تحتوى على صور من الحياة اليومية ، نلاحظ فى رسم الأشخاص البعد عن الواقعية التى وجدت فى المخطوطة السابقة . كما يلاحظ فى صور هذه المخطوطة تأثير المدرسة العربية ، وذلك فى الحالة التى تحيط برؤس الأشخاص ، الذى بالغ المصور فى زخرفة ثيابهم ، وهذا يعتبر من أهم خصائص التصوير المملوكى . ومن مميزات التصوير المملوكى أيضاً ظهور الخلفية الذهبية التى نجح الفنان فى استخدامها ليربط بين درجة

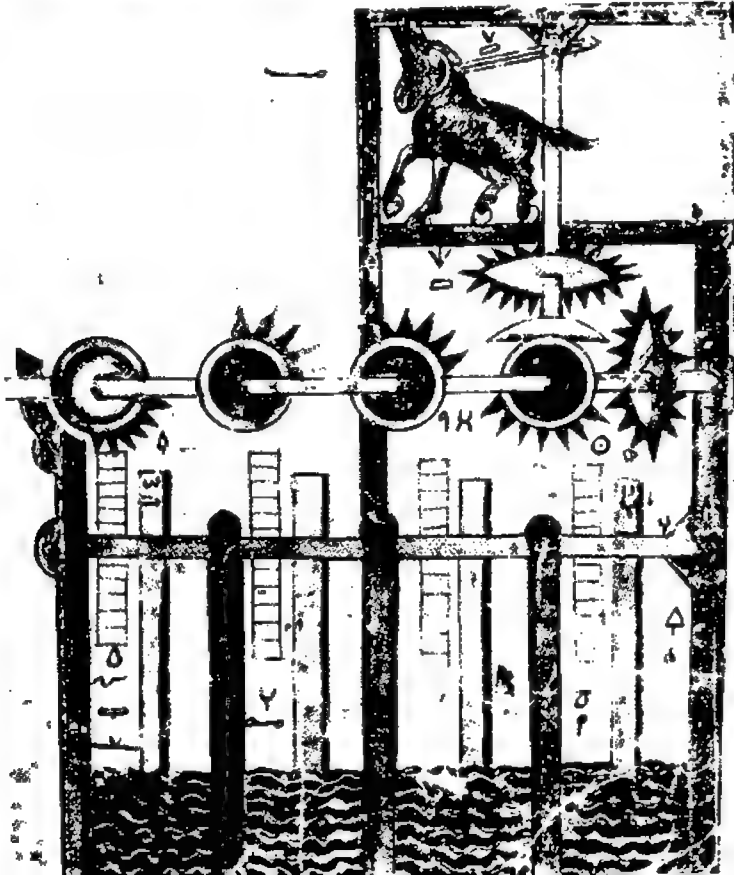
وَلَيْتَ وَوَدِدْتُ فَبَدَرَمَامِ النَّافَةِ وَحَاصٍ وَأَفَلَتْ وَلَدُ حَاصٍ فَقَالَ



فَلَمَّا رَأَى الْمَلِكُ الْمَلِكَةَ فِي الْمَدِينَةِ

(شكل ٢٤٣)

صفحة من مخطوط مقامات الحريري
تصور أبو زيد يساعد الحارث على
استعادة جملة المروك غالباً مصر
في ٧٣٨ هـ - ١٣٣٧ م مكتبة بودليان
أكسفورد .



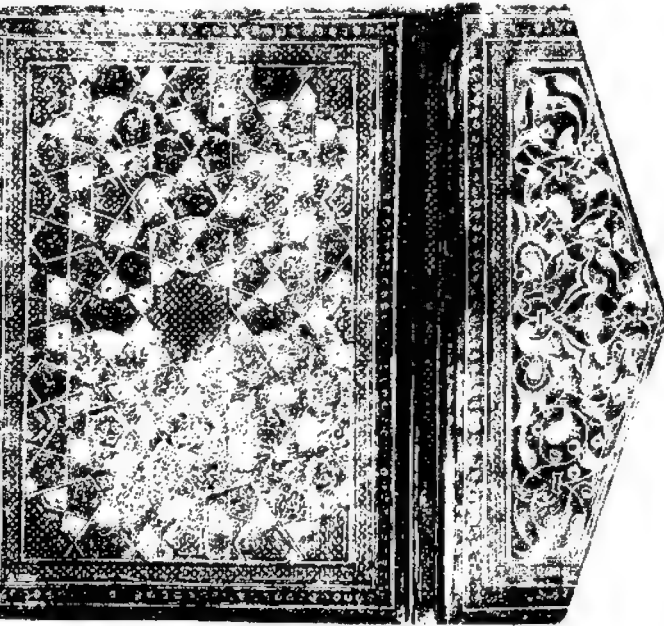
(شكل ٢٤٤)

صفحة من مخطوط الجندري « معرفة
الحيل الميكانيكية » ، غالباً سوريا
١٧١٥ هـ - ١٣٣٤ م حالياً متحف
فريزر بواشنطن .



(شكل ٢٤٥)

صفحة من مخطوط كلية ودمنة ،
تري بها الأرنب وملك الأفيلة أمام
بئر القمر ، غالباً سوريا ٥٧٥٥ -
١٣٥٢ م مكتبة بودليان باريس .

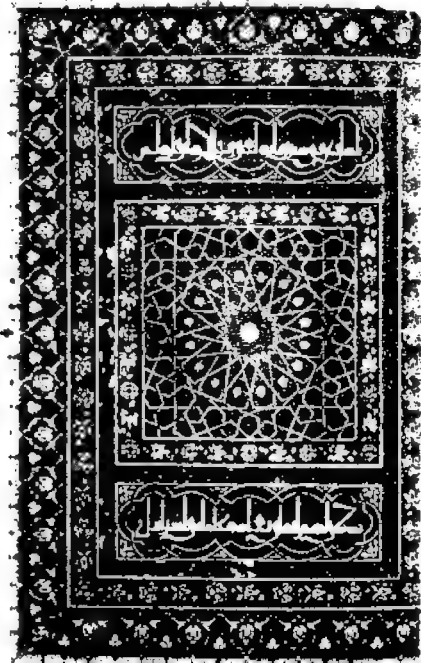


(شكل ٢٤٧)

جلدة كتابها زخارف بارزة ومنهبة
من صناعة مصر أواخر القرن ٥٧ -
١٣ م ، حالياً متحف الدولة ، برلين

(شكل ٢٤٦)

صفحة من مصحف أرغون شاه ،
٥٧٧٠ - ١٣٦٨ م ، حالياً يدار
الكتب بالقاهرة .



الألوان المختلفة وتضمنى على هذه الصور تأثيراً زخرفياً فخمًا .
ومن المخطوطات التي تنسب إلى العصر المملوكي ، نسختان من كتاب « معرفة
الحيل الميكانيكية » للجزرى صورت إحداهما (ش ٢٤٤) غالباً في سوريا
عام (٨٧١٥ - ١٣١٥ م) ، والأخرى كتبت لأحد أتباع السلطان المملوكي
صلاح الدين صالح في عام (٨٧٥٥ - ١٣٥٣ م) .

وبينا نجد مناظر الأشخاص في مخطوطات القرن الرابع عشر الميلادي في العصر
المملوكي تتصف بالحمود وتختلف عن مثيلاتها المصورة في القرن الثالث عشر
الميلادي ، نجد أن الأمر يختلف في رسم الحيوانات . ويتضح ذلك في مخطوطة
« كليله ودمنة » الموجودة في مكتبة « بودليان » بأكسفورد (٨٧٥٥ - ١٣٣٤ م) ،
وفي النسخة الموجودة في المكتبة الأهلية بباريس ، حيث تميزت هذه الرسوم بأسلوب
واقعي متقن (ش ٢٤٥) . ويرجح نسبة هذه الصور إلى سوريا في العصر المملوكي .

التذهيب والتجليد :

استخدم الفنان في ذلك العصر أسلوباً جديداً في زخرفة صفحات المصحف
الأولى ، وذلك برسم زخارف منمقة من التوريقات والتفريعات النباتية الملونة والمذهبة .
وكانت هذه المصاحف تكتب بتكليف من السلطان أو كبار رجال الدولة ،
ولذلك وجد بأغلبيتها أسماء أصحابها وتاريخ كتابتها . ويظهر في زخارف هذه
المصاحف الطابع المميز للزخرفة المملوكية الهندسية وهي الأشكال النجمية ،
وتتكون الزخارف أحياناً من العناصر النباتية والمضلعات الهندسية والأطباق النجمية مع
أشرطة الكتابة الكوفية على أرضية زرقاء . ومثال ذلك صفحة من مصحف « أرغون
شاه » (٧٧٠ - ٨٧٩٠) (١٣٦٨ - ١٣٨٨ م) ، الموجود بدار الكتب بالقاهرة .
(ش ٢٤٦) .

تميز العصر المملوكي في مصر أيضاً بإجادة صناعة جلود الكتب . وتزخرف
جلدة الكتاب غالباً بزخارف هندسية ونباتية مضغوطة . ومن أحسن الأمثلة على ذلك
جلدة كتاب تتوسطها جامة بها زخارف هندسية متشابكة ، ويزين الأركان أرباع
هذه الجامة (ش ٢٤٧) .

ويتضح من دراسة الفن المملوكي ، أنه ظهر في سوريا ومصر طراز من العمارة والزخارف المعمارية جمع بين كثير من العناصر الموجودة في الفنون الفاطمية والسلجوقية والأيوبية . ويتميز الهيكل الأساسي للعمارة بكبر حجمه إذا ما قورن بمباني العصر الفاطمي . كما نلاحظ في مساجد ذلك العصر أن هناك تناقضاً بين شكل المبنى الخارجى الجامد ، وبين الجزء الداخلى الذى كان عادة يبالغ فى زخرفته بأنواع مختلفة من الزخارف المعمارية . ولقد نفذت هذه الزخارف بطريقة الحص النقوش ، أو بحفر المسطحات الحجرية ، أو بالتغشية ببلاطات الرخام والحجارة المتعددة الألوان .

وأحسن ما يميز به العصر المملوكي ، هو الصناعات المعدنية والزجاجية . ، فكانت هذه الصناعات الزجاجية فخر العصر المملوكي . أما مدرسة التصوير المملوكية فلم تتميز بمميزات خاصة بها ، ونجد أنها تجمع بين الكثير من الأساليب الفنية الإيرانية والمغولية ، مع أسلوب المدرسة العربية .

مسجد محمد على بالقلعة

بدأ محمد على فى تشييد مسجده فى عام ١٢٤٤ هـ - ١٨٢٨ م بعد أن انتهى من تشييد مبانيه الخاصة فى القلعة . وأسند هذا العمل إلى المهندس التركى يوسف بن شفاف . الذى اعتمد فى تصميمه لهذا المسجد على تصميم مسجد السلطان أحمد بمدينة اسطنبول ويتكون تصميم المسجد من مستطيل الشكل ينقسم إلى قسمين الشرقى ويوجد به رواق الصلاة والغربى ويشغله صحن المسجد .. ونلاحظ أن القسم الشرقى مربع الشكل مغطى بقبة كبيرة تعتمد على أربعة عقود ترتكز بأطرافها على أربع دعائم مربعة ومحيط بالقبة أربع أنصاف قباب بالإضافة إلى نصف قبة تغطى موقع المحراب . ولقد زخرفت القبة بزخارف خطية . ويتميز هذا المسجد بمئذنتين دقيقتين يشبه شكلها القلم الرصاص .

الباب العاشر

طراز العصر الصفوي

(١٥٠٢ - ١٩٠٧ م) حتى (١١٣٥ - ١٧٢٢ م)

ظهرت في إيران في بداية القرن السادس عشر أسرة إيرانية قوية مركزها مدينة أردبيل بشمال غرب إيران، وينتمي مؤسس هذه الأسرة الشاه «إسماعيل» إلى ولي فارسي يدعى الشيخ «صفي الدين» وعنه أخذت هذه الأسرة اسمها. تمكن الشاه «إسماعيل» في عام ٨٩٠٨ - ١٥٠٢ م من هزيمة قبيلة الشاه البيضاء التركمانية واتخذ تبريز عاصمة له، ثم استولى بعد ذلك على هراه بعد هزيمته للسلطان الأوزبك الشيباني حوالي عام ٨٩١٦ م، (١٥١٠ م) ونجح بعد ذلك في السيطرة على شيراز وسمرقند وبخارى، وبذلك تمت له السيطرة على إيران وأصبح المذهب الشيعي في عهده المذهب الرسمي للدولة الإيرانية لأول مرة.

نقل خليفته الشاه «طهماسب» (٩٣١ - ٩٨٤ هـ) (١٥٢٤ - ١٥٧٦ م) العاصمة من تبريز إلى قزوین في عام ٩٥٥ هـ (١٥٤٨ م)، ليتجنب هجوم الأتراك العثمانيين. نصيرى المذهب السني على العاصمة القرية من الحدود التركية. ولكن الأتراك تمكنوا في النهاية من الاستيلاء على الجزء الجنوبي من أملاك الأسرة الصفوية، مما اضطر الصفويين إلى الارتداد إلى داخل حدود إيران الطبيعية.

نقلت العاصمة إلى أصفهان في عهد الشاه عباس الأول (٩٩٦ - ١٠٢٩ هـ) (١٥٨٦ - ١٦٢٦ م) وكانت من أجمل مدن الشرق الأوسط. ولقد استطاعت الدولة العثمانية في عهد خلفائه أن تحتل العراق التي كانت جزءاً من الإمبراطورية الصفوية وكان ذلك في عام ١٠٤٨ هـ (١٦٣٨ م)، وسرعان ما دب الضعف إلى الأسرة الصفوية في أواخر عهدها وسقطت أصفهان في عام ١١٣٥ هـ (١٧٢٢ م) في يد الأفغان الذين تمكنوا من هزيمة الشاه حسين ونهب مدينة أصفهان. ولقد استمر بعض الأمراء الصفويين يحكمون - وإلى عشر سنوات بعد سقوط الدولة الصفوية في إقليم «ما زاندران» جنوبي بحر

قزوين . وتوالى على حكم إيران في نهاية القرن الثامن عشر الميلادي دولة الأفشاريون ثم الدولة الزندية ثم الدولة القاجارية . ولقد استمر حكم هذه الأسرة الأخيرة لإيران عدة قرون ، إلى أن تمكنت الأسرة الحالية البهلوية من الاستيلاء على الحكم في عام ١٣٤٥ هـ (١٩٢٦ م) .

ازدهرت الثقافة والفنون الإيرانية في عهد الصفويين وظهرت حركة فنية كبيرة في العاصمة تبريز ، وما لبث هذا النشاط أن انتقل إلى قزوين عندما صارت العاصمة ، وتعرف هذه الفترة بالحكم الصفوي الأول . وفي الفترة الصفوية الثانية انتقل النشاط الفني إلى أصفهان بعد أن صارت مقر الحكم الرسمي في عهد الشاه عباس ، وصارت من أشهر مدن الشرق الإسلامي حضارة واستمر ذلك لمدة قرنين . ومن أشهر ملوك الدولة الصفوية الذين اهتموا بتشجيع الفنون ورعايتها الشاه « طهماسب » وحفيده « الشاه عباس » ولقد توطدت العلاقات التجارية والفنية في عهده بين إيران والصين وبينها وأوروبا .

العمارة :

لم يعثر على آثار من العمائر الصفوية التي شيدت في العاصمتين تبريز وقزوين في فترة الحكم الصفوي الأول . ولقد كتب المؤرخون كثيراً ^(١) عن العمائر الضخمة المزينة بالبلاط الخرفي والتصاوير الجدارية التي شيدها الشاه إسماعيل وخليفته الشاه طهماسب الأول (٩٣١ - ٩٨٤ هـ) (١٥٢٤ - ١٥٧٦ م) على أن طراز العمارة الصفوية يتجلى واضحاً في مدينة أصفهان عندما صارت عاصمة ، حيث حرص الشاه عباس وخلفاؤه على توسيعها وتجميلها بعمائر فخمة .

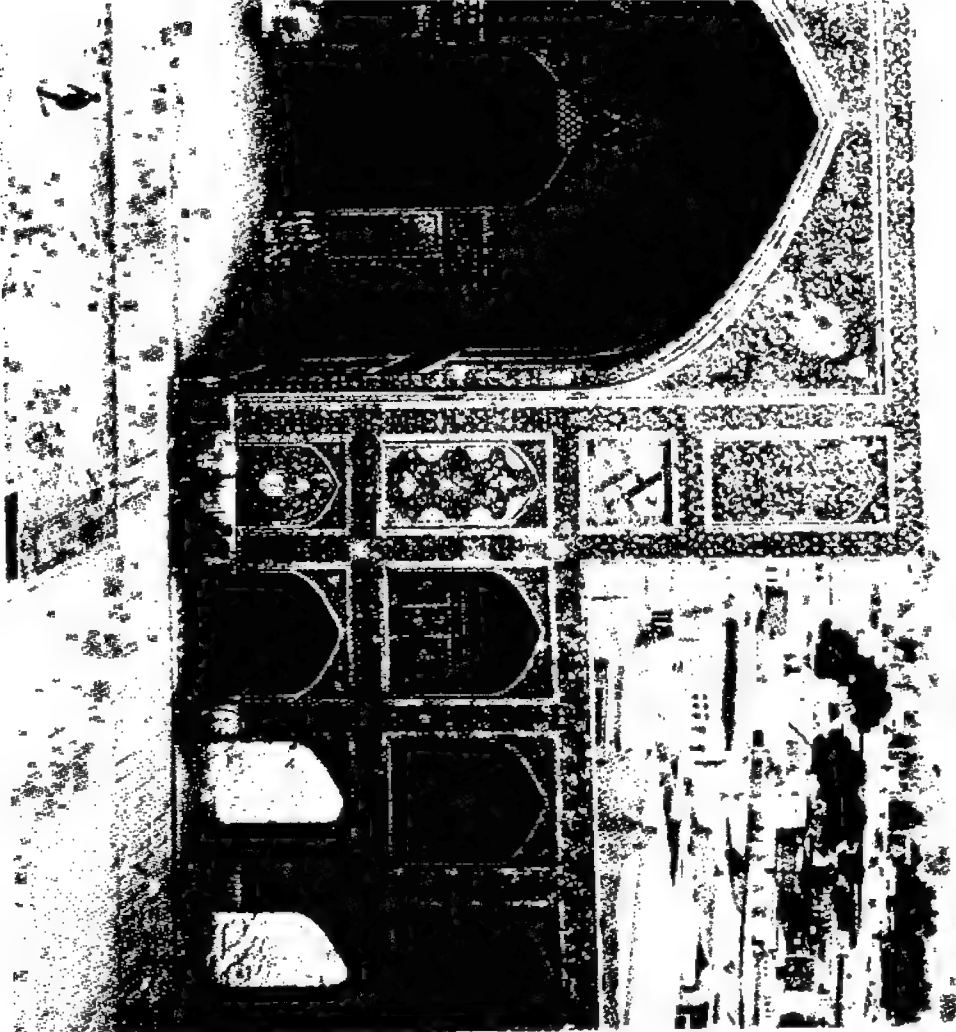
عمارة المساجد :

اتبع تصميم المساجد الصفوية النماذج الإيرانية السابقة . ومن المساجد الصفوية الأولى مسجد شيد في القرن السادس عشر الميلادي في عهد الشاه إسماعيل في مدينة « سافة » جنوب مدينة قزوين ، ويعتمد تصميم هذا المسجد على صحن يحيط به أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة الذي يتكون من قاعة كبيرة تعلوها قبة .

(١) انظر « ٣ أجزاء » Voyages du Chevalier Cardin en Perse, Paris 1811

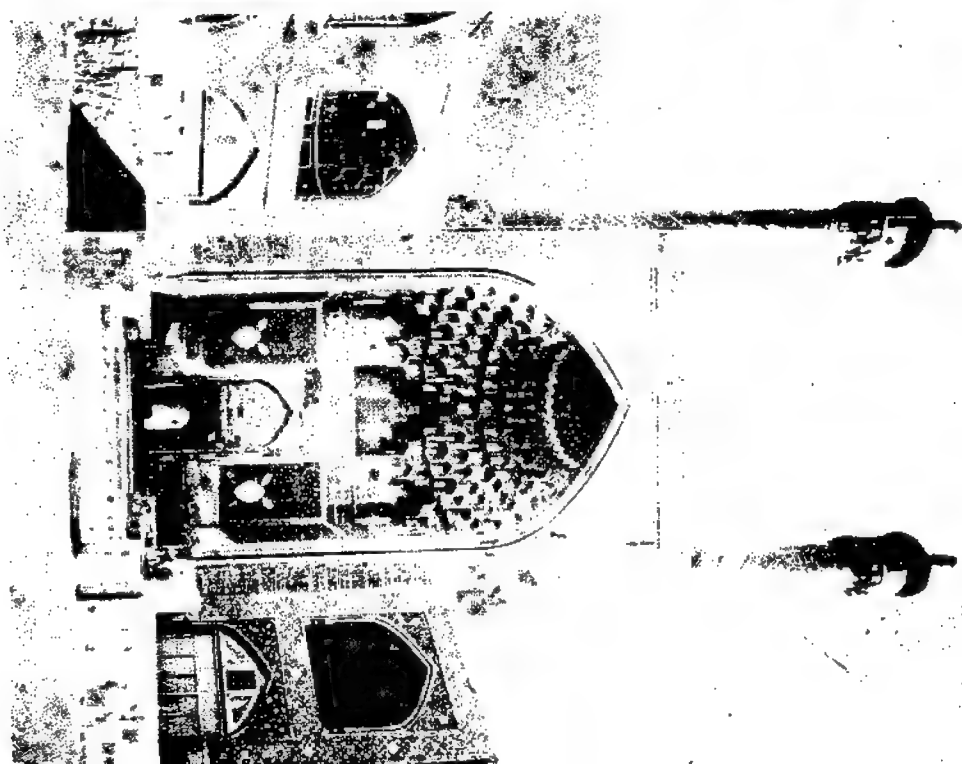


(شكل ٢٤٨)
 ميدان القاه حارس وتوسط مسجد
 القاه . ومسجد الشيخ لطف الله ،
 وقصر على قايو ، اسفهان



(شکل ۲۵۰)

مسجد شاه عباس باصفهان .



(شکل ۲۵۱)

مسجد شاه عباس باصفهان ، عام
۱۶۱۶ م ، ایران ، عصر صفوی .

ومن أفخم المساجد الصفوية مسجد «الشاه» بأصفهان، ويعد هذا المسجد قمة ما وصل إليه المهندس في فن المعمار في إيران بعد تجارب استمرت مئات السنين . ولقد خططت مدينة أصفهان في عهد الشاه «عباس» ، وكان يتوسط المدينة ميدان كبير مربع عرف باسم «ميدان الشاه» استخدم للعبة الصولحان «البولو» . ويحيط بهذا الميدان (ش ٢٤٨) جدار من طابقين به بوابك ذات عقود مدببة سلجوقية الطابع ، ويقطع هذه البوابك ثلاث بوابات عالية تؤدي إلى المباني المحيطة بالميدان: بوابة «على قابو» وكانت تؤدي إلى القصر الذي كان يقم به الشاه وبلاطه ، بوابة «جامع الشيخ لطف الله» وكانت تؤدي إلى مسجد الشيخ لطف الله ، وبوابة «مسجد الشاه» التي تؤدي إلى مسجده (ش ٢٤٩) ، كما كان هناك أيضاً مدخل لسوق المدينة . وتقع بوابة «على قابو» بمواجهة بوابة «الشيخ لطف الله» من الجهة الجنوبية من الميدان . أما بوابة مسجد الشاه الكبيرة فتشغل حوالي ثلث الواجهة الجنوبية . ويلاحظ أن إيوان البوابة منحرف عن الميدان ليجعل للمسجد واجهة عليه ، ويقع بمواجهة مسجد الشاه مدخل السوق .

يتبع مسجد الشاه (١٠٢١ - ١٠٤٠ هـ) (١٦١٢ - ١٦٣٠ م) في أغلب عناصره الرئيسية الأسلوب السلجوقي الذي عرف في إيران قبل ذلك ، حيث يتوسطه صحن متسع محاط بمبان ، من طابقين ذات عقود مدببة (ش ٢٥٠) كالموجودة بالميدان . ويتوسط كل ضلع من أضلاع الصحن ، إيوان مفتوح ملحق به قاعة تعلوها قبة ، واتقد وجد هذا الأسلوب في مسجد الجمعة السلجوقي بأصفهان ومسجد مشهد . ويتميز إيوان القبلة في جامع الشاه باتساع كبير في الحجم كما تعلوه قبة سلجوقية الشكل (ش ٢٥١) .

ويكتنف مدخل المسجد المرتفع من الناحيتين مثلثتان طويلتان أقل ارتفاعاً من مآذن رواق الصلاة ، ويلحق بهذا الجامع مدرستان تقع بين الإيوانين الجانبين وبين إيوان القبلة . وترجع شهرة هذا الجامع إلى زخارفه الداخلية الجميلة (ش ٢٥٢) كما أن زخارف الواجهة تعكس أهمية المبنى في الميدان ، خاصة إذا ما قورن بقصر «على قابو» الموجود بالميدان .

ويختلف تصميم مسجد الشيخ لطف الله الذي شيد ما بين عامي (١٠١١ -

(١٦٠٢ - ١٦١٨ م) كلية عن تصميم مسجد الشاه حيث يتكون من حجرة كبيرة مربعة تعلوها قبة [لوحة ملونة رقم ٩] وهو خلو من الفناء الأوسط والإيوانات . ويغطي جدران المبنى الداخلية والخارجية زخارف القسيفساء .

ويعتمد تصميم قبة جامع الشاه وجامع الشيخ لطف الله على تصميم القبة المزدوجة، الداخلية صغيرة والخارجية كبيرة، ويلاحظ أن ارتفاع قبة الشيخ لطف الله طبيعي كالذي وجد في عصر السلاجقة ، على حين نجد أن قبة مسجد الشاه أكثر ارتفاعاً مما يذكرنا بالقباب التيمورية بشاه زنده . وتحمل القبة أسطوانة بها نوافذ تملؤها زخارف جصية مفرغة على هيئة تفريعات نباتية متصلة « أرابسك » (ش ٢٥٣) وتسمح هذه الفتحات للضوء والهواء بالنفاذ إلى داخل المبنى .

الأضرحة والمدارس :

شيد الحكام الصفويون الأضرحة في إيران مع إدخال بعض التعديلات عليها . ففي غرب إيران أضيفت ردهة إلى القاعة ذات القبة ، في حين ظهر في شرق إيران أضرحة مئمنة الأضلاع . ومن أقدم الأضرحة الصفوية ضريح ومسجد الشيخ صفي الدين باردبيل الذي بدئ في تشييده في القرن الحادي عشر الهجري السادس عشر الميلادي .

ويتكون هذا الضريح من مدخل ضخم يؤدي إلى حديقة مستطيلة توصل إلى مجموعة من المباني مشيدة في اتجاه منحرف عن ضلع الحديقة ، ويتوسط هذه المجموعة صحن داخلي . وتشتمل هذه المباني ، على الجامع القديم وهو مبنى مئمن الأضلاع تقع قبلته في مواجهة مدخله ، كما تشتمل على ضريح الشيخ صفي الدين الذي يقع إلى يسار الجامع . وهو يتكون من ضريح صغير ومصل . ويوجد بالقرب من الضريح بناء ذو قبة يعرف باسم « البيت الصيني » شيد في القرن السابع عشر الميلادي ، ويغطي جدرانه الداخلية كسوة خشبية بها حنايا مختلفة الأشكال والأحجام لحفظ الأواني الخزفية الخاصة بالضريح .

ولقد أقيم في العراق في فترة الحكم الصفوي أضرحة فخمة لأئمة المذهب الشيعي في الكربلاء والنجف وسمر ، كما أن ضريح الكاظمية ببغداد تم تشييده في عهد

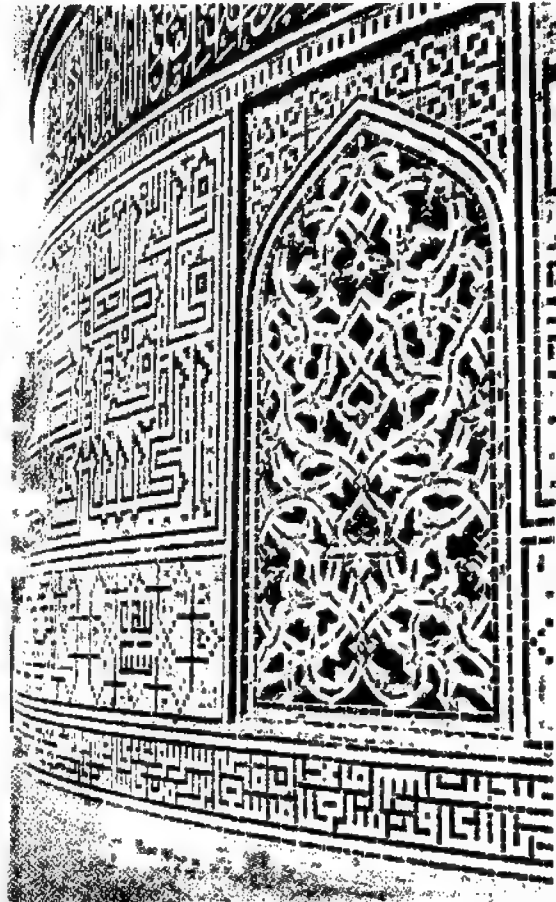
(شكل ٢٥١)

قبة مسجد الشاه عباس بأصفهان وتغطي
الإيوان الرئيسي ، عام ١٦١٦ م ،
إيران ، العصر الصفوي .



(شكل ٢٥٢)

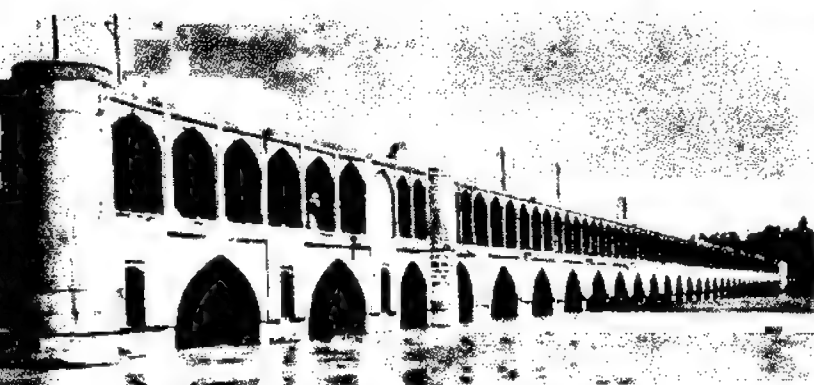
مسجد الشاه عباس من الداخل وتغطي
الجدران بلاطات خزفية ملونة . أصفهان



(شكل ٢٥٣)

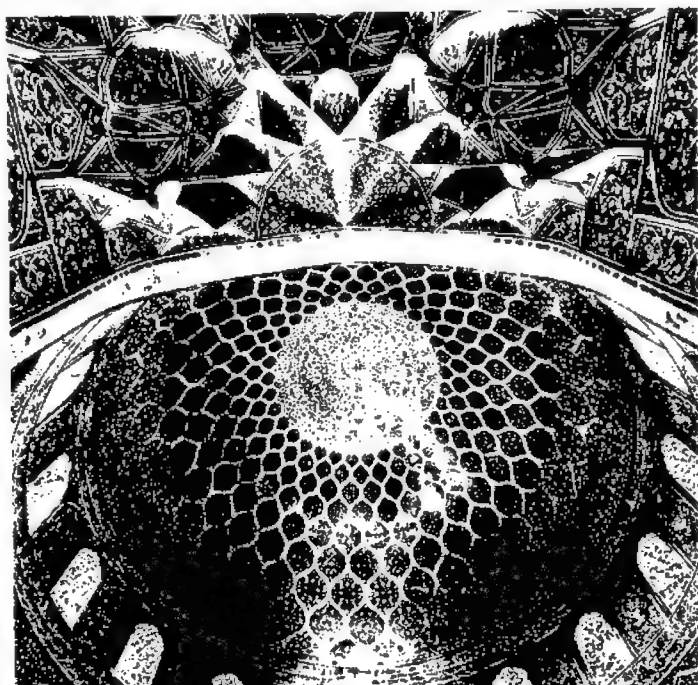
الأسطوانة التي تحمل قبة مسجد الشيخ
لطف الله ، وتظهر بها زخارف خزفية
مفرقة . أصفهان .

(شكل ٢٥٤)
قصر علي قابو ميدان الشاه ، أصفهان



(شكل ٢٥٥)
قنطرة نهر زندة ، أصفهان حوالى
عام ١٦٠٩ - ١٦٠٠ م.

(شكل ٢٥٦)
مقرنصات فى قبة مسجد الشاه عباس
بأصفهان .



الشاه عباس وكان تصميم هذه الأضرحة على الطراز الصفوى، وهى تمتاز بقباب مدببة الشكل ومآذن أسطوانية مرتفعة .

ومن أشهر المدارس الصفوية مدرسة مادرشاه بأصفهان، وقد شيدت فى عهد الشاه حسين « آخر الحكام الصفويين حوالى (١١١٨ - ١١٢٦هـ) (١٧٠٦ - ١٧١٤م) . ويتبع طرازها التصميم الذى عرف فى إيران ، الذى يتكون من صحن طويل يحيط به أربعة إيوانات فى طابقين ، ويتشابه إيوان القبلة مع إيوان مسجد الشاه . وتغطى قبة قاعة القبلة زخارف جميلة من الفسيفساء الزرقاء . ويعتبر هذا المبنى آخر المباني العظيمة التى شيدت فى العصر الصفوى .

عمارة القصور :

اهتم الشاه عباس وخلفاؤه بتشيد القصور فى مدينة أصفهان ، وقد اشتهرت هذه القصور بمحادثتها الجميلة ومن أشهرها قصرا « جهل سترن » و « على قابو » . ويلحق بواجهة القصر الأول رواق مرتفع يستخدم فى الاستقبالات فى الصيف ، ويحمل السقف عدد من الأعمدة الخشبية . ويتوسط القصر قاعة العرش ، وتحيط بها قاعات صغيرة للسكن تتكون من طابقين . وتغطى جدران هذا القصر من الداخل نساوير جدارية بموضوعات آدمية ونباتية .

أما قصر « على قابو » الموجود بالميدان فقد استخدم كمركز للدولة ، وتظهر فى طابقه الثانى شرفة ويحمل سقفها أعمدة خشبية (ش ٢٥٤) .

اعتنى الصفويون أيضاً بتشيد الخانات وكان تصميمها يتبع عادة تصميم المدارس ، ولقد أضيفت إليها حجرات للنوم واسطبلات ومخازن للبضائع حول الصحن الذى يتوسط المبنى ، كذلك أقاموا قناطر على الأنهار تتكون مبانيها من طابقين ذوى عقود مدببة سلجوقية الطابع (ش ٢٥٥) .

الزخارف المعمارية :

الفسيفساء والبلاط الخزفى :

استخدمت الفسيفساء الخزفية فى تغطية الجدران الخارجية . ويظهر من تنفيذ زخارف الفسيفساء أنها نفذت بطريقة أبسط من الفسيفساء التى عرفت قبل ذلك

في إيران ، ومن أحسن الأمثلة على ذلك فسيفساء قبة مسجد الشيخ لطف الله الخارجية [لوحة ملونة رقم ٩] ، التي تتكون زخارفها من تفريعات نباتية متصلة « الأرابسك » ، ورسوم الأزهار ذات الألوان الجميلة . وتتميز هذه القبة باستخدام اللون الأصفر كأرضية لزخارف الفسيفساء . وتشابه عناصر زخارف مسجد الشيخ لطف الله مع زخارف جامع الشاه ، إلا أن ألوان القطع في مسجد الشاه يغلب عليها اللون الأزرق . ولم يلبث الخزافون في أصفهان أن اهتموا إلى طريقة جديدة لتجميع عدد أكثر من الألوان في بلاطة واحدة . وبذلك استعملوا البلاط الخزفي في كسوة الجدران الداخلية للمباني بدلا من الفسيفساء التي تتطلب وقتاً أطول ونفقات أكثر . ومن أحسن الأمثلة على ذلك زخارف مدرسة مادرشاه : والتي تتكون من عناصر نباتية محورة باللونين الأبيض والأصفر على خلفية زرقاء .

ولقد استخدمت المقرنصات كعنصر هام من عناصر الزخارف المعمارية ، وكانت هذه المقرنصات تغطي بالبلاط الخزفي المتعدد الألوان . وتغطي البلاطات الخزفية ذات الزخارف الجميلة الملونة المقرنصات والجدران والقبة في مسجد الشاه (ش ٢٥٦) ، ونصفي هذه الزخارف على مكان العبادة شكلاً جميلاً يؤثر في النفوس . حيث يبدو المبنى من الداخل ككتلة ساجدة اختفت فيها العناصر المادية (ش ٢٥٢) .

استخدمت الألواح الخشبية المزخرفة أيضاً في كسوة جدران بعض القصور ، وكانت هذه الزخارف إما تلون بالألوان الذهبية أو تحفر أو تطعم . ويظهر أسلوب هذه الزخارف أيضاً في الأبواب والسقوف أيضاً . وبالإضافة إلى ما سبق استخدمت الألواح الرخامية أيضاً في تغطية الأجزاء السفلى من الجدران ، كما وجدت زخارف جصية منقوشة ملونة في قصر « على قابو » . ويغطي جدران قصر « جهل ستون » الداخلية تصاوير جدارية بموضوعات مقتبسة من تاريخ الصفويين (ش ٢٥٧) .

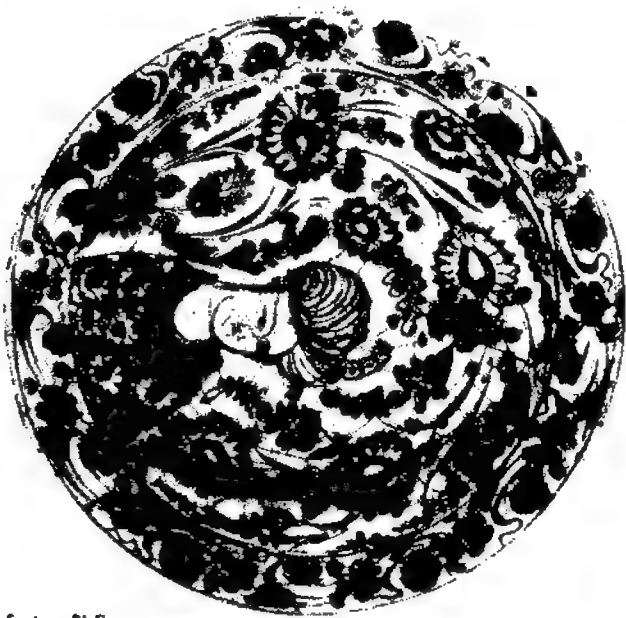
الفنون الصغيرة :

الخزف :

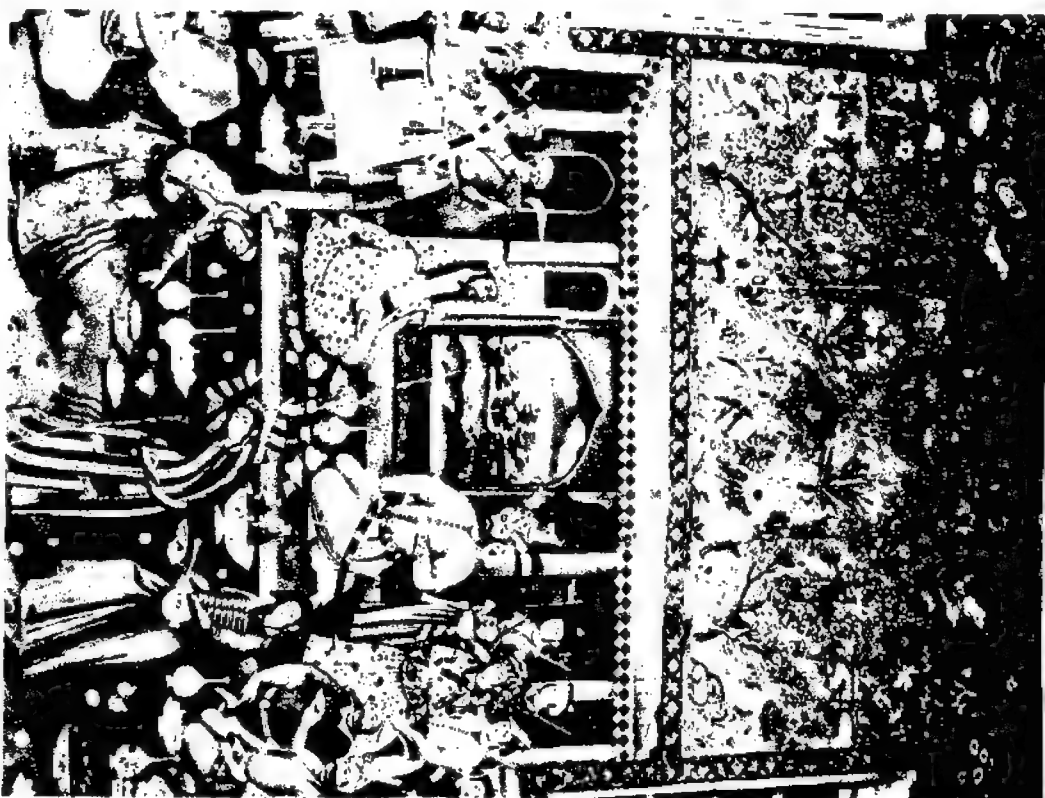
عثر على عدد من الأواني الخزفية التي ترجع إلى النصف الأول من القرن العاشر الهجري - السادس عشر الميلادي ، وكان هذا الإنتاج المبكر من مدينة



(شكل ٢٥٨)
إهداء من الخزانة المتروكة إلى كورنيل،
في زخارف زرقاء على أرضية بيضاء.
المتحف المصري .



(شكل ٢٥٩)
ملق من الخزانة المتروكة إلى كورنيل
في زخارف آدمية وزرقاء متعددة
الألوان؛ القرن ١١ - ١٧ م المتحف
المصري، القاهرة ، سابقا . يتخلف
المتحف الزمرية ، باريس .



(شكل ٢٥٧)
تصميم جداري بقصر جمل سبون
بأسفهان ، نهاية القرن ١٠ - ١١ م
المتحف المصري .

(شكل ٢٦٠)

صحن من الخزف ذو زخارف متعددة
الألوان من مدينة مشهد ، النصف
الأول من القرن ١١ هـ - ١٧ م
المصر الصفوي ، إيران ، متحف
المثروبوليتان ، بنيويورك . مهداة
من المتحف . مجموعة بايرو



(شكل ٢٦١)

قنية نيلة مضلعة مزخرفة بالبريق
فوق الطلاء الأزرق ، النصف الثاني
من القرن ١١ هـ - ١٧ م . مصر
الصفوي ، إيران ، حالياً متحف
المثروبوليتان .



(شكل ٢٦٢)

ترسيمات من الخزف بها زخارف
أدمية وبجئت في قصر جهل ستون
بأصفهان ، مصر الصفوي إيران .
حالياً متحف الوفر .



«كوباجي» وتميز بمحاولة تقليد الحرف الصيني ، فتظهر به زخارف زرقاء على أرضية بيضاء (ش ٢٥٨) . إلا أن الخزافين في كوباجي تمكنوا في النصف الثاني من القرن السادس عشر من إنتاج نوع من الحرف به زخارف متعددة الألوان ، تظهر فيه الألوان الأصفر والأزرق والأخضر والأسود والبرتقالي على الأرضية البيضاء . ولقد حلت تدريجياً في زخارف هذه المجموعة الوحدات الصفوية الوطنية محل الزخارف الصينية ، فتظهر على الأواني رسوم نصفية لشبان ونساء (ش ٢٥٩) مرسومين بأسلوب زخرفي يتشابه مع أسلوب المصور رضا عباس الذي صور مخطوطات البلاط الصفوي في عصر الشاه عباس . كما تظهر أيضاً بزخارف المجموعة وحدات لطيور وحيوانات بين الأشجار والنباتات . والواقع أن تأثير هذا المصور لم يقتصر على المخطوطات بل امتد إلى الأواني الخزفية والمنسوجات ولوحات القيشاني .

ولقد نجح الخزافون في أوائل القرن السابع عشر الميلادي في إنتاج نوع من الحرف الرقيق (البورسلين) الكثير الشبه بما كان يصنع في الصين في عصر أسرة « منج » . وبالرغم من أن هذا الحرف قد تميز بمكانته عن خزف كوباجي ، إلا أنه لم يصل إلى مثانة الخزف الصيني . وأحسن ما أنتج منه ينسب إلى عصر الشاه عباس ، الذي شجع هذه الصناعة ، وأحضر خزافين من الصين . وكانت أهم المراكز في تلك الفترة مدينتا «كرمان» و« مشهد » . وتظهر في زخارف هذا النوع من الخزف ، الوحدات الصينية مثل التين والطيور والحيوانات الصينية، مرسومة بعدة ألوان على الأرضية البيضاء تحت الدهان . مثال ذلك قنينة من كرمان مزخرفة بوحدات حيوانية باللون الأزرق مع زخارف نباتية داخل جامات باللونين البني والأخضر [لوحة ملونة رقم ١٠] ولقد انتشرت صناعة هذه القنينات في العصر الصفوي .

ويظهر في أواني مشهد مزيج من الزخارف الصينية والعناصر الآدمية والحيوانية (ش ٢٦٠) وتلون الواحدات باللونين الأزرق والأبيض بعد تحديدها بخطوط سوداء واضحة ، أما العناصر الإيرانية فتلون بألوان أخرى من أهمها الأحمر والأخضر القاتم . انتعشت صناعة الأواني الخزفية ذات البريق المعدني مرة ثانية في العصر الصفوي بعد التدهور الذي أصيبت به منذ القرن الخامس عشر الميلادي ، وكان ذلك في

عصر الشاه عباس في النصف الثاني من القرن السابع عشر الميلادي ، ومن أهم مراكز هذه الصناعة مدينة أصفهان . وقد تميز هذا البريق المعدني بلمعان مختلف ينحصر بين اللون الذهبي والأحمر النحاسي والبني . ومن هذا النوع قنينة ذات أضلاع متعددة تختلف زخارف وألوان كل ضلع من أضلاعها (ش ٢٦١) عن الآخر .

اشتهر الإقبال على صناعة البلاطات الخزفية في العصر الصفوي لتغطية جدران المدارس والمساجد والقصور والأضرحة ، وتظهر في زخارف البلاطات التي تغطي الجدران زخارف نباتية وكتابتية وهندسية ، وتأخذ الزخارف الموجودة بالعمود شكل السجاد . وتظهر براعة الخزافين في العصر الصفوي في صناعة البلاطات الخزفية ذات الألوان المتعددة التي قد يصل عددها إلى سبعة ، وتظهر في زخارف هذه البلاطات موضوعات لمناظر حفلات في الحدائق تظهر فيها السيدات بالزي الصفوي ، وربما تكون هذه الموضوعات منقولة عن أسلوب مدرسة « رضا عباسي » التي ازدهرت في عصر الشاه عباس . ولقد تمكن الفنان بمهارة من تكوين هذه الصور الكاملة بتوزيع أجزائها على عدة بلاطات . ومن أجمل نماذج هذا النوع بلاطات يقال إنها كانت في قصر « جهل ستون » (ش ٢٦٢) . ولقد استخدمت فيها الألوان الأصفر والأزرق الزهري والفيروزي والأخضر والأحمر مع تحديدات بالأسود على الأرضية البيضاء .

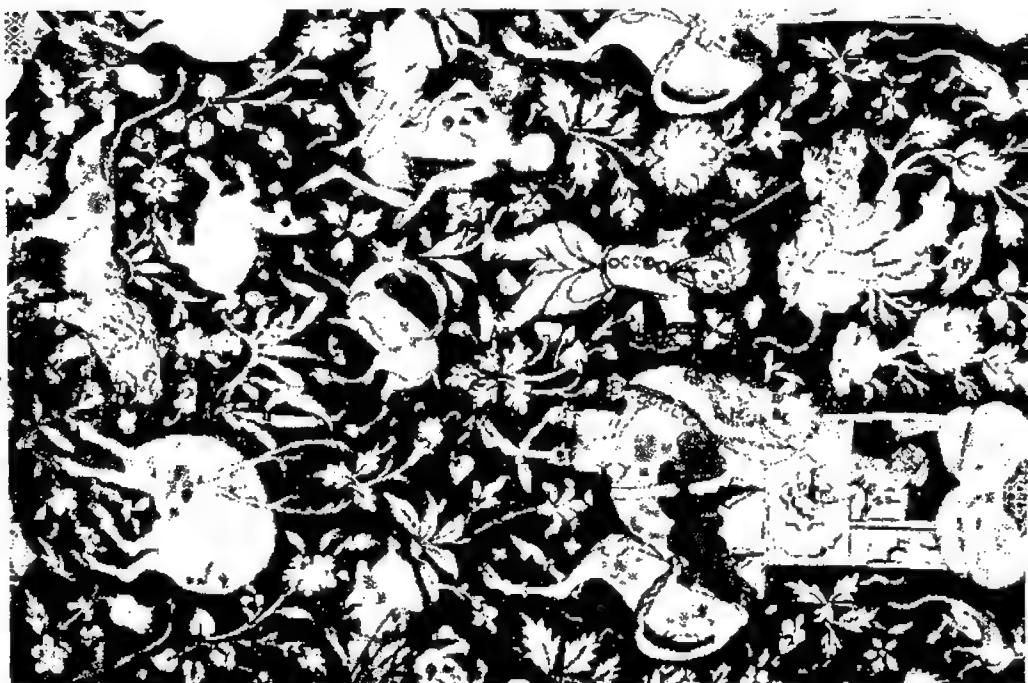
النسيج والسجاد :

بلغت صناعة المنسوجات الحريرية في إيران قمة مجدها في العصر الصفوي . ولقد تعددت أنواع المنسوجات التي أنتجتها المصانع في ذلك العهد فمن منسوجات حريرية سادة ومتعددة الألوان إلى منسوجات حريرية مرشاة بخطوط الذهب والفضة ، فضلا عن المنسوجات الحريرية المحملية . وبالإضافة إلى استخدام هذه المنسوجات الحريرية في صناعة الملابس ، نلاحظ أيضا أنها استخدمت في عمل الستائر والحشيات ، كما بطنت بها الخيام . ولا يمكن اعتبار هذه الصناعة استمراراً لما كان معروفاً في العصر التيموري ، وذلك لعدم معرفتنا بالمنسوجات التيمورية



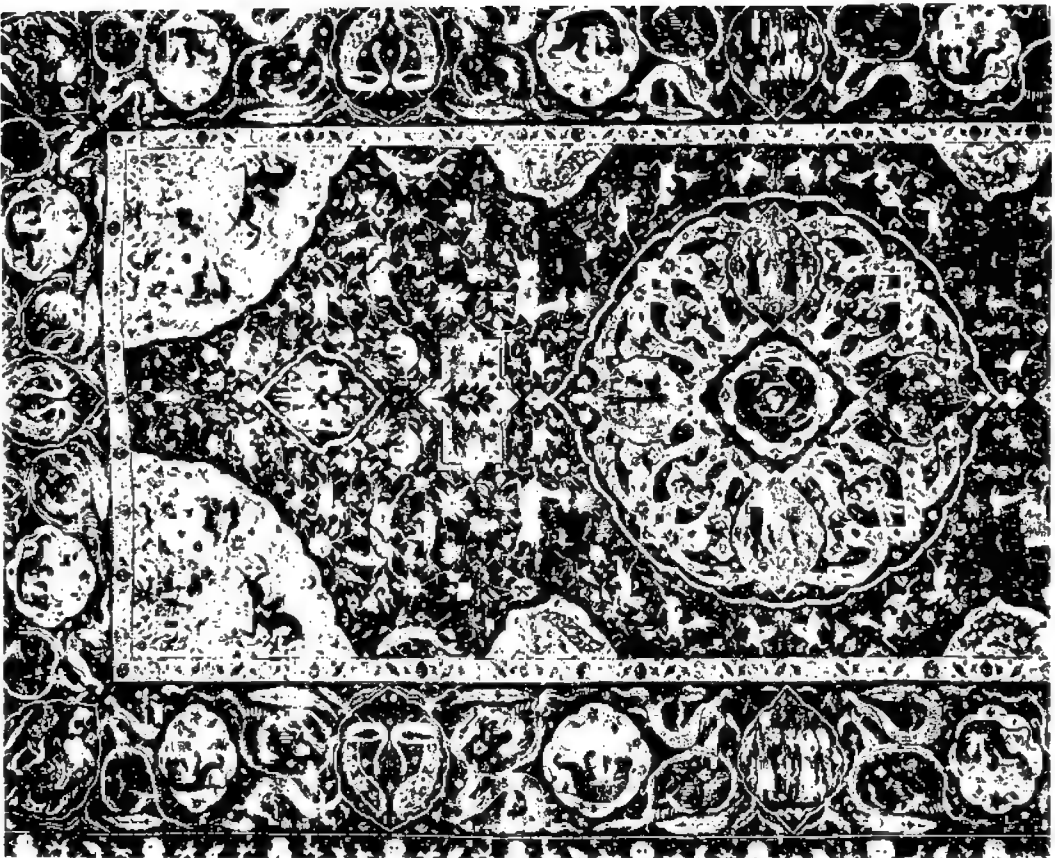
(شكل ٢١١)

نسخة من الخليل مع حبيب تصور
شاه مع سائل في حديقة ، ربما من
إنتاج قاشان ، العصر الصفوي ،
إيران متحف مدينة كارلرود بالمانيا



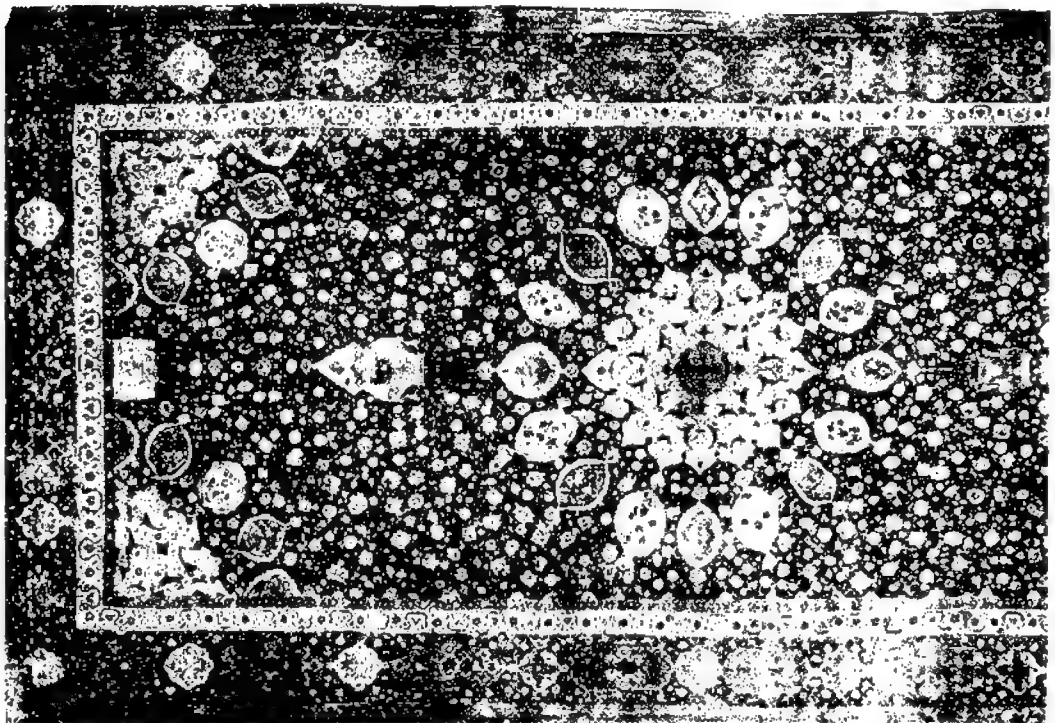
(شكل ٢١٢)

نسخة من الطبريز مرزوف بموضوع
تمسة الطبريزي ، بوزء عام ١٠٩٠ هـ -
١١٠٠ م ، حاليا متحف اللوفر
بمدينة بوسطن .



(شكل ٢٦٦)

سجادة تزويدها سجادة كبيرة مزينة بحيوانات وآدميين وأبدار ، صناعة
مراة في القرن ١٠ هـ - ١٦ م . مجموعة سجادة بشير بوزركه وخزانه
حاليا بمصنف المتروبوليتان .



(شكل ٢٦٥)

سجادة عثر عليها بمسجد الشيخ حسن الدين بالمدنيل ، صنعت في
تبريز ، عام ٩٤٦ هـ - ١٥٢٩ م بإشراف مقصود القاضى ، حاليا
مجموعة : متحف المتروبوليتان .

لندرة ما عثر عليه من منسوجات من ذلك العهد .

ولقد تميزت المنسوجات الصفوية بثروة زخرفية لم تعرف من قبل في إيران . حيث استخدم الفنانون زخارف الزهور والفروع النباتية والمراوح النخيلية ، بالإضافة إلى الزخارف الحية التي تظهر بها مناظر الأمراء وهم يتنزهون في الحدائق أو يصطادون . واشتهرت مراكز صناعة النسيج في يزد وقاشان وأصفهان بإنتاج أفخر أنواع النسيج الحريري والموشى والمخمل ، ولقد وقع مصمموا المنسوجات عليها .

ومن المنسوجات المصورة المؤرخة التي تنسب صنعها إلى مدينة يزد قطعة حرير بامضاء النساج غياث^(١) تظهر بها زخارف من قصة ليلى والمجنون (ش ٢٦٣) . ومن قطع النسيج الحريرية الموشاة المتعددة الألوان قطعة مزخرفة بوحدة متكررة لفارس بجانب شجرة يقود أسيراً ربما يكون من الأzbek أو التركمان [لوحة ملونة رقم ١٠] وتظهر هذه الزخارف الملونة على أرضية حمراء . على أن أبدع ما أنتجه النساجون في ذلك العهد هو المخمل ، ولقد اشتهرت مدينة يزد وكرمان بصناعة المخمل حتى القرن الثامن عشر الميلادي ، ويبرهن ذلك قطعة رائعة زخرفت بوحدات آدمية في حديقة مزهرة بها طيور ، وتظهر هذه الوحدات على أرضية مذهبة (ش ٢٦٤) .

ويعد العصر الصفوي العصر الذهبي لصناعة السجاد في إيران حيث زاد إنتاج السجاجيد لكثرة الطلب عليها من الغرب . ولقد تأثر مصورو صور مخطوطات القرن السادس عشر الميلادي بتصميمات السجاجيد الصفوية ، فاستبدلت الوحدات الهندسية التي ظهرت في سجاجيد مخطوطات العصرين المغولي والتموري ، بزخارف ذات عناصر آدمية ونباتية . ويمكن إرجاع أقدم السجاجيد الصفوية إلى عهد الشاه « إسماعيل » . واشتهرت مدينة تبريز في عصره وعهد خليفته الشاه « طهماسب » بكونها أهم مركز لصناعة السجاجيد ، بالإضافة إلى المراكز الأخرى التي وجدت في « هراه » و « قاشان » و « همدان » . ولقد أنتجت هذه المراكز أنواعاً

(١) نشأ غياث الدين في مدينة يزد وذاع صيته في صناعة المنسوجات المصورة . انظر مقالة في

Bulletin of the American Institute for Persian Art & Archeology. Ph. Ackerman :

"A Biography of Ghiath the weaver"

العدد السابع عام ١٩٤٤ .

كثيرة من السجاد لا مثيل لها في الإتقان احتوت على موضوعات زخرفية مختلفة .

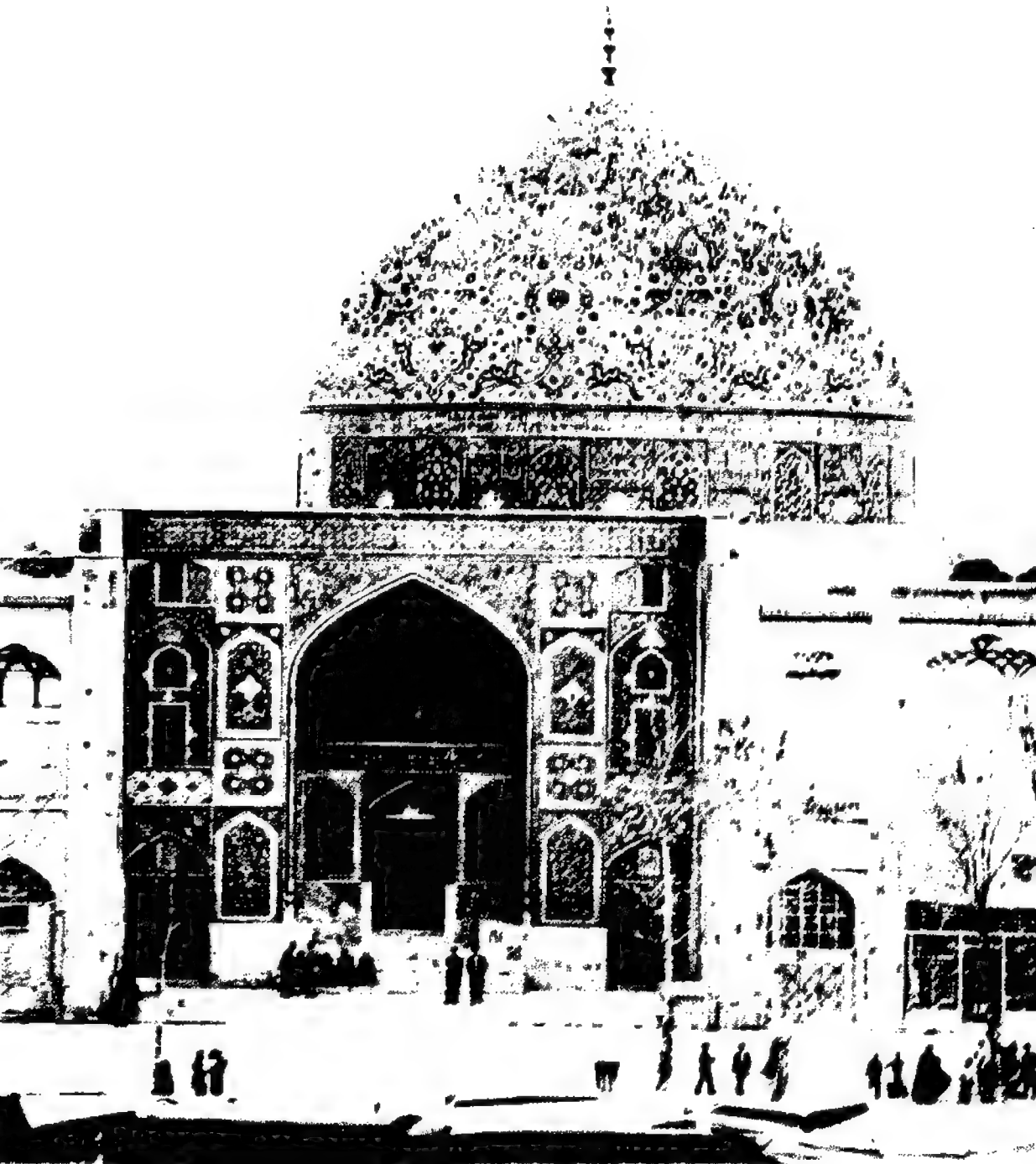
ويفضل الباحثون عادة تقسيم السجاجيد الإيرانية إلى مجموعات حسب موضوعاتها الزخرفية عن تقسيمها تبعاً للمراكز التي أنتجتها ، وذلك لاشتراك هذه المراكز أحياناً في الموضوعات الزخرفية التي وجدت بها مما يُصعب صحة نسبتها إلى هذه المراكز .

كان النوع الأكثر انتشاراً في السجاجيد الصفوية هو الذي تركز فيه الزخارف حول جامة في الوسط ، وكانت هذه الجامة ذات أشكال متنوعة ، إما مستديرة أو بيضاوية مسننة أو نجمية الشكل ، وغالباً ما تتصل بهذه الجامة الرئيسية من أعلى وأسفل دلايات على شكل إناء . ويُزين كل ركن من أركان السجادة ربع جامة كبيرة ، وتتكون زخارف هذا النوع من السجاجيد من رسوم لفروع نباتية وبعض تفريعات الزهور المتشابكة ، يضاف إليها أحياناً رسوم حيوانية صغيرة وطيور . ويتضح هذا الأسلوب في سجادة من صناعة تبريز (ش ٢٦٥) ، ويوجد في طرف من أطراف السجادة مستطيل به تاريخ صنعها « عام ٩٤٦ هـ - ١٥٣٩ م » وبيت شعر لحافظ الشيرازي . ولقد كانت هذه السجادة موضوعة بمسجد الشيخ صفي الدين باردبيل إلا أنها توجد حالياً بمتحف فكتوريا وأبوت بلندن . ونلاحظ أن تفريعات الزهور الموجودة بهذه السجاجيد قريبة من الطبيعة كما أن الجامة المتوسطة تحيط بها أشكال بيضاوية مدببة .

وهناك مجموعة من السجاد ذي الجامة المتوسطة لا تقتصر زخارفها على التفريعات النباتية المزدهرة ، بل نجد بينها أيضاً رسوماً آدمية وحيوانية ووحدات صينية . وأقدم نموذج من هذا النوع سجادة بها تاريخ صنعها ٩٣٠ هـ (١٥٢٢ - ٢٣ م) حالياً بمتحف بولدى بيزولي [صورة ملونة رقم ١١] وينسب عدد من هذا النوع من السجاجيد إلى هراء في القرن السادس عشر الميلادي . ومن أجمل نماذج هذا النوع من السجاجيد سجادة بتوسطها جامة كبيرة مزخرفة برسوم آدمية وحيوانية وأزهار (ش ٢٦٦) وتشغل أرضية السجاد القائمة رسوم حيوانات متقابلة منفردة أو مزدوجة ، ويحتوي الإطار الأحمر على جامات بها رسوم فهود تطارد غزلاناً كما تزخرف بقية أرضية الإطار ووحدات الحيوان التنين .

مسجد الشيخ لطف الله في أصفهان من الخارج . إيران أوائل القرن ١١ هـ .
١٧ م ويوجد هذا المسجد في ميدان الشاه بمواجهة قصر علي قابو وتعتبر
زخارفه الخزفية من أجمل ما أنتج في العصر الصفوي

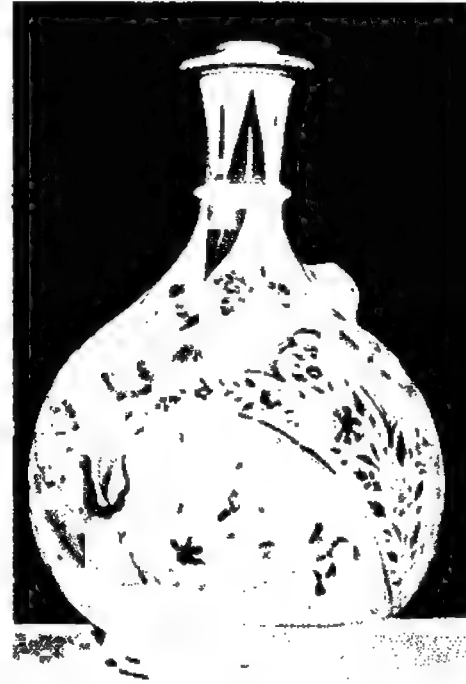
(لوحة ملونة رقم ٩)





(لوحة ملونة رقم ١٠)

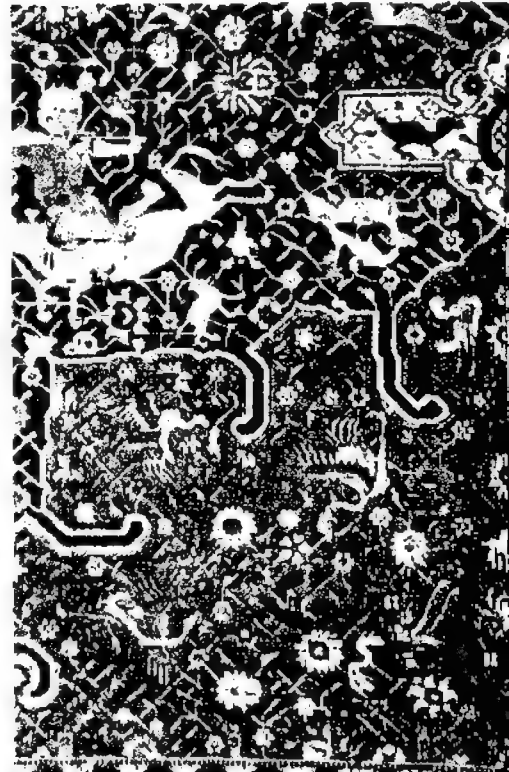
فسيح من الحرير المتعدد
الألوان من صناعة إيران في
القرن ١٠ هـ - ١٦ م ويظهر
به رسم متكرر لوحدة تصور
فارساً يقود أسيراً . حالياً
متحف التروبوليتان



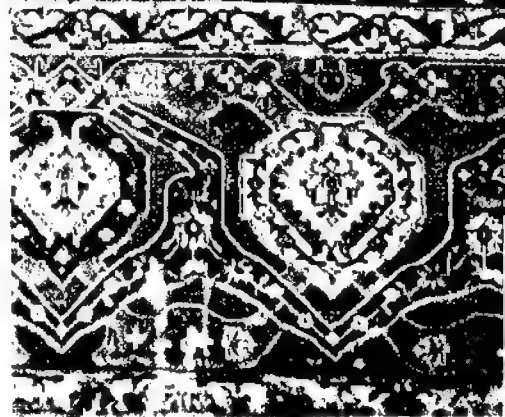
قنية من الخزف من صناعة كرمان في القرن ١١ هـ - ١٧ م .
بها زخارف زرقاء وملونة ذات أسلوب صيني . حالياً متحف
فيكتوريا وألبرت بلندن .

(لوحة ملونة رقم ١١)

سجادة متعددة الجاهات ذات رسوم
نباتية وحيوانية ، من صناعة تبريز
في النصف الأول من القرن ١٠ هـ -
١٦ م .



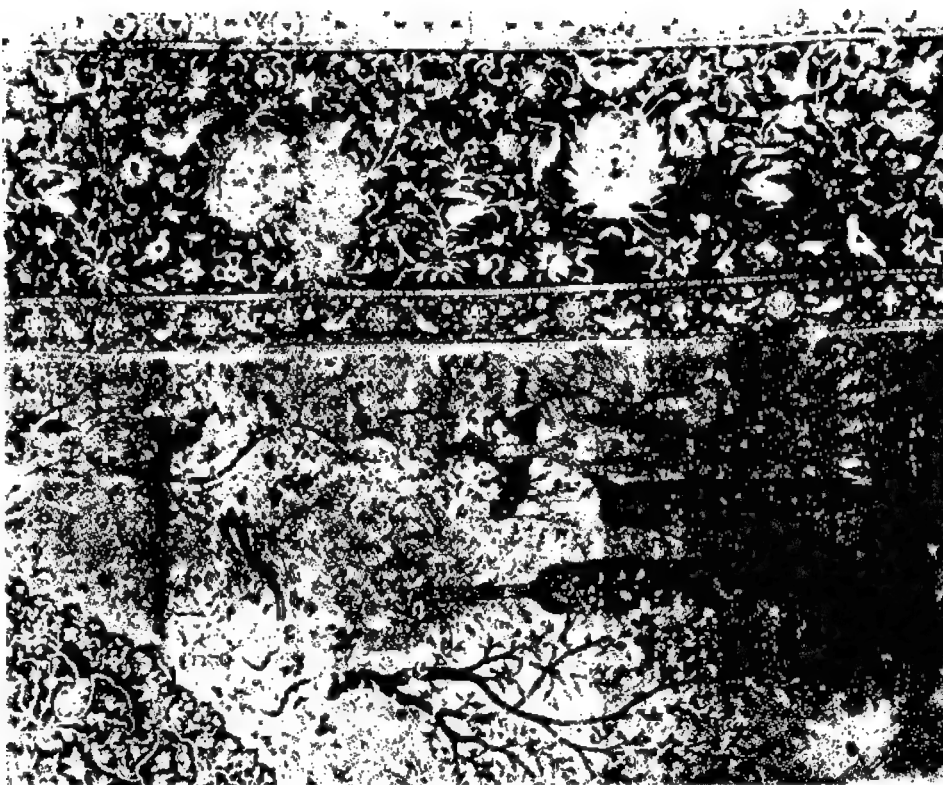
سجادة ذات جامه متوسطة ويخترق
الأرضية وحدات آدمية وحيوانية
ونباتية ، ويدل التاريخ الموجود عليها
أقدم سجادة من هذا النوع . حالياً
متحف بولوى بترولى .





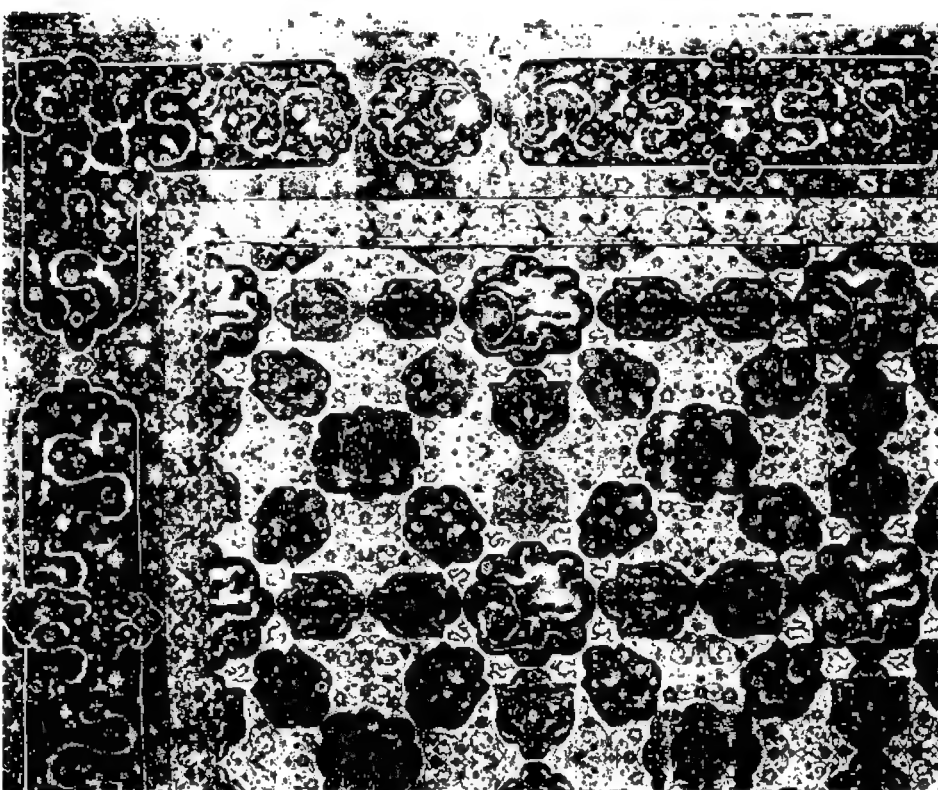
صورة من مخطوط شاهنامه
« هوتن » صورت في تبريز
عام ٩٤٥ هـ - ١٥٣٧ م
تصور البطل شاموران يهزم
الشياطين . وتنسب هذه
الصورة إلى المصور سلطان
محمد ، حالياً متحف
المثروبوليتان .

صورة من مخطوط المنظومات الخمسة، كتبت في تبريز في الفترة ٩٤٧/٨٥١ هـ -
١٥٣٩ م وتظهر بالصورة عجز تقود الجنون نحو خيمة ليل.
وتنسب هذه الصورة إلى المصور ميرسيد علي . حالياً المتحف البريطاني .



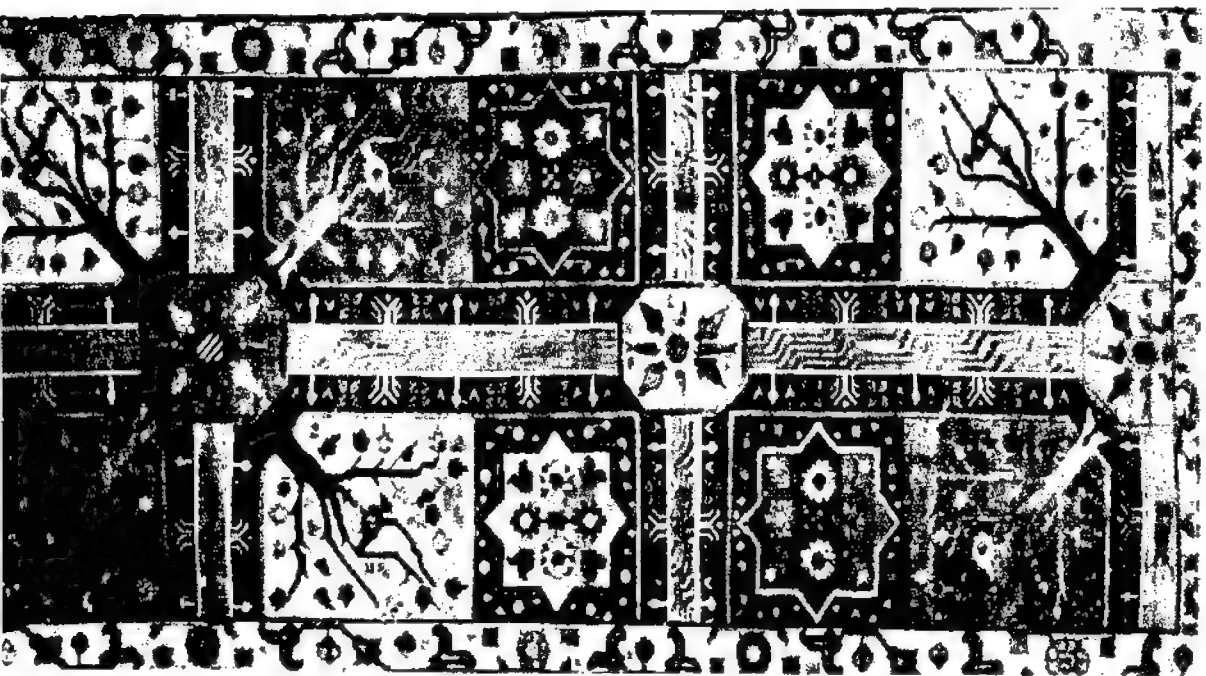
(شكل ٢٦٨)

سجادة مزخرفة بأشجار ورحلات
حواريه ، صناعة تبريز ، النصف
الأول من القرن ١٠ هـ - ١٩ م
حاليا متحف اللوفر الفرنسية باريس .



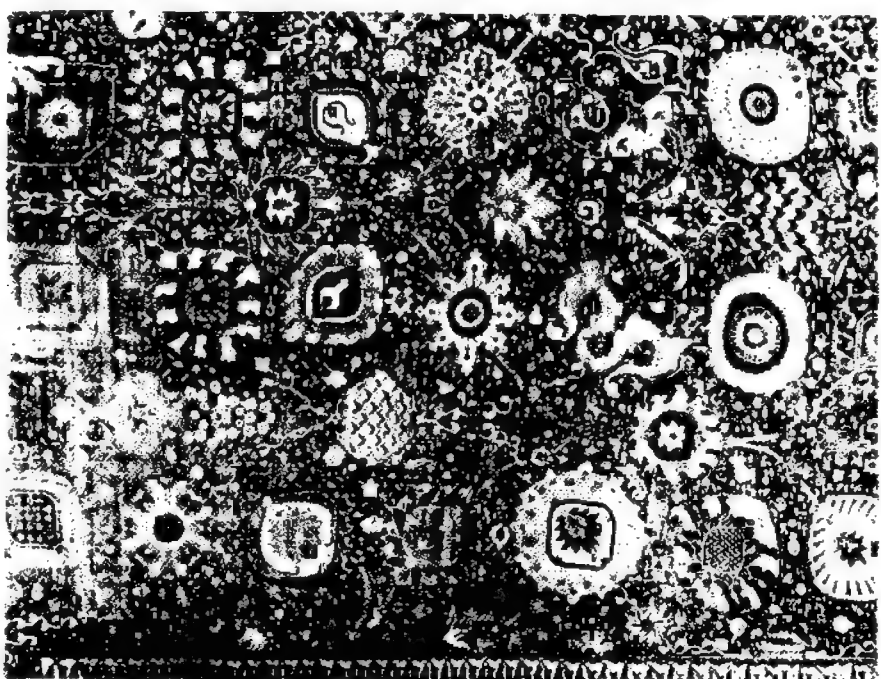
(شكل ٢٦٧)

سجادة ذات جوانات متعددة مزخرفة
بوحوش صينية تنسب إلى تبريز ،
النصف الأول من القرن ١٠ هـ - ١٩ م
المصر المتحف ، إيران ، متحف
التر وويليان .



(شكل ٢٧٠)

سجادة مزينة على هيئة سقطة لمدايق
الإيرانية ، شمال غرب إيران ، القرن
الـ ١٧ م - ١٨ م . متحف فوج بجامعة
هاروارد .



(شكل ٢٦١)

سجادة بها زخارف تشبه الزمردات ، من
ساعة أصفهان ، المتحف الثاني من القرن
الـ ١٠ م - ١٦ م . متحف فوج بجامعة
هاروارد .

ويكثر أحياناً عدد الحمامات في الأبسطة ذات الرسوم النباتية والحيوانية ، ومن أحسن الأمثلة على ذلك سجادة تنسب إلى صناعة تبريز في النصف الأول من القرن العاشر الهجري - السادس عشر الميلادي ؛ ويحيط بالحمامة الوسطى جامات أصغر حجماً وتظهر في زخارف هذه الحمامات وحدات نباتية وبطاط طائرة [لوحة ملونة رقم ١١] ، وتشغل أرضية السجاد زخارف من الفن الصيني إلى جانب زخارف نباتية وتفريعات مزهرة وحيوانات طبيعية .

ومن الأبسطة ذات الحمامات المتعددة ، سجاد رائع ينسب إنتاجه إلى تبريز في النصف الأول من القرن السادس عشر الميلادي ، ولقد استبدلت الحمامة التي تتوسط السجادة عادة بمجموعات من الحمامات . وتتكون كل مجموعة من حمامة صغيرة تحيط بها تسع جامات أصغر حجماً ، ويتكرر هذا التوزيع على أرضية السجاد . وتظهر في زخارف بعض الحمامات العناصر الصينية (ش ٢٦٧) . حيث تضم الحمامات الكبيرة الملونة باللون الأزرق زخارف تصور الصراع بين العنقاء والتنين ، بينما تظهر في زخارف الحمامات الصغيرة وحدات نباتية وبطاط طائرة . وتحتصر هذه الحمامات الصغيرة جامات أكبر ، بها رسم لأربعة أسود ، وتملأ أرضية الفراغات الموجودة بين الحمامات زخارف نباتية وتفريعات مزهرة وأشرطة من السحب الصينية ، ويحيط بأرضية هذه السجادة ، إطار عريض أحمر تظهر به زخارف من التفريعات النباتية في مساحات محددة .

ونلاحظ أحياناً في سجاجيد الحمامات ذات الحيوانات ، أن الأرضية التي تحيط بالحمامة المتوسطة تزخر بأنواع من الأشجار تتخللها وحدات حيوانية منقولة عن الطبيعة . مثال ذلك سجادة من صناعة تبريز ترجع إلى النصف الأول من القرن العاشر الهجري - السادس عشر الميلادي (ش ٢٦٨) ، قوام زخرفتها منظر طبيعي غني برسوم الأشجار المزهرة والطيور والحيوانات ، وتظهر هنا الأشجار كعنصر رئيسي في زخارف هذا النوع من السجاد . وتزخرف الحمامة الوسطى رسوم طيور وأزهار ، ويظهر بالإطار الداكن الذي يحيط بالسجادة مراوح نخيلية وزخارف من الأرابيسك والطيور .

ومن أنواع السجاجيد الإيرانية مجموعة بها زخارف من الزهور تشبه الزهريات

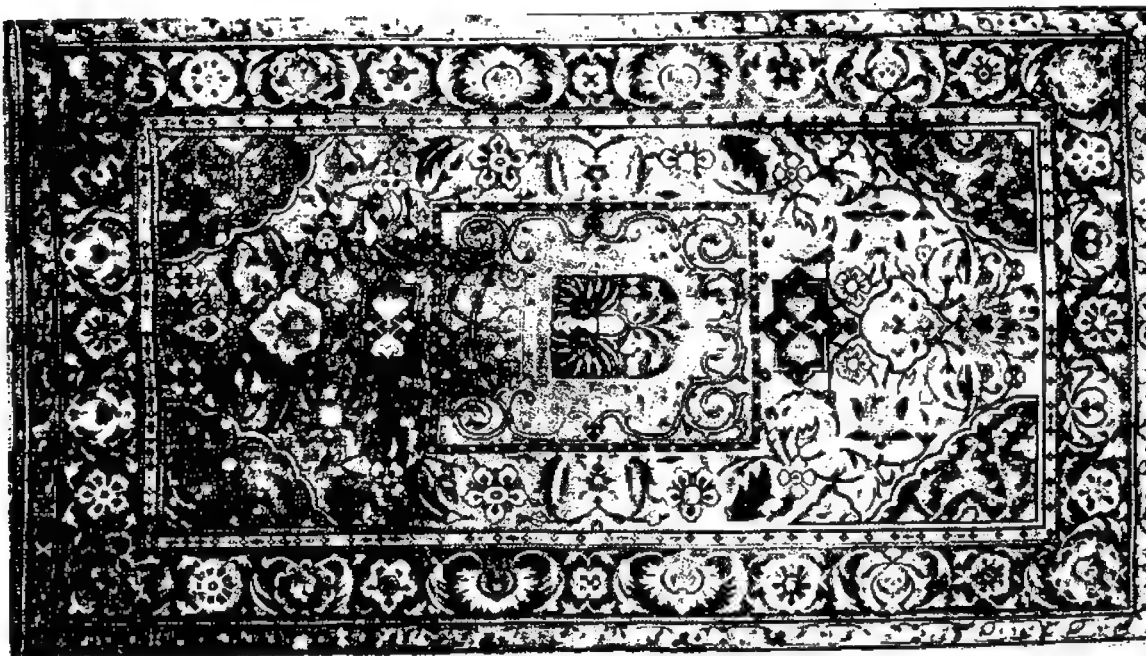
(ش ٢٦٩) ولا تتوسط هذه الزخارف جامات . ويلاحظ أن هذه الوحدات موزعة في تنسيق حول مركز السجادة الأوسط ولا يظهر بهذه السجاجيد تأثير تصاوير العصر الصفوي ، وغالباً ما يكون لون الأرضية أزرق أو أحمر ، وألوان الأزهار براقه . وينسب هذا النوع من السجاجيد إلى أصفهان في النصف الثاني من القرن العاشر الهجري - السادس عشر الميلادي .

وهناك مجموعة من السجاجيد تتميز برسوم تشبه تقسيم الحدائق الإيرانية بما فيها من أحواض وصفوف وأشجار وقنوات جارية (ش ٢٧٠) وترجع أغلبية السجاجيد ذات الحدائق إلى القرن الثاني عشر الهجري - الثامن عشر الميلادي ويرجع نسبتها إلى مراكز في شمال غرب إيران .

ولقد اشتهرت إيران في العصر الصفوي بصناعة السجاجيد الحريرية، ومن أشهر هذا النوع ، سجادة بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن (ش ٢٧١) . وتزخرف هذه السجادة وحدات حيوانية، وأقد استخدمت في صناعتها عقد من الحرير المتعدد الألوان وخيوط الذهب والفضة ، كما يظهر في أطراف السجادة زخارف لآدميين مجنحين . ويرجع من أسلوب هذه الزخارف أن أحد مصوري مخطوطات ذلك العهد هو الذي ربما رسم تصميمها . وتشابه هذه السجادة مع سجادة في المتحف النمساوي تظهر بإطارها أيضاً زخارف لملائكة . وأو أن هذا النوع من السجاد ينسب إلى قاشان إلا أنه يحتمل أيضاً أن يكون من صناعة تبريز أو قزوین .

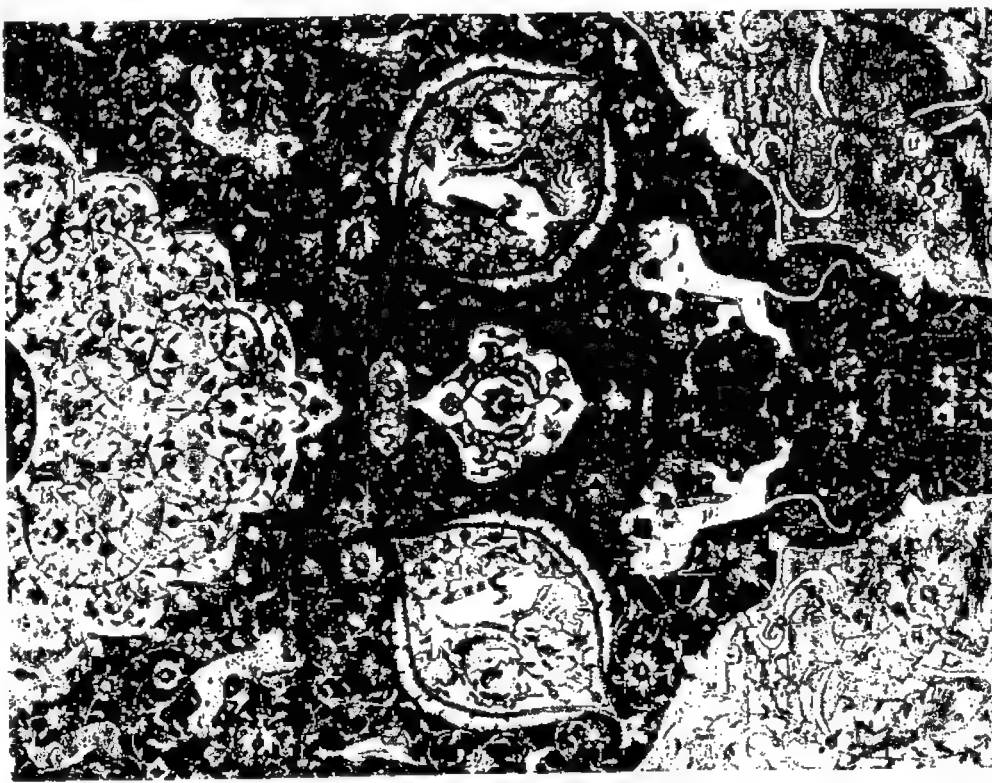
ومن مجموعة السجاجيد الحريرية الصفوية الفاخرة نوع مطرز بخيوط الذهب أو الفضة تنسب خطأ إلى بواندا ، وذلك لوجود رنوك حكام هذا القطر بها . وأقد نأكد الآن بصفة قاطعة أنها من صناعة مناسج البلاط الصفوي في أصفهان أو قاشان خلال حكم الشاه عباس وربما يكون قد أهداها إلى هؤلاء الحكام (ش ٢٧٢) .

ولقد أنتجت القوقاز نوعاً من السجاد تختلف زخارفه كثيراً عما وجد في المراكز الإيرانية ، حيث تتميز هذه السجاجيد بتقسيمات هندسية ، ويتضح ذلك في سجادة مقسمة إلى مناطق تتكرر فيها زخارف لحيوانات متقابلة مزدوجة أو منفردة ، ويظهر في هذه الزخارف تأثير الفن الصيني (ش ٢٧٣) .



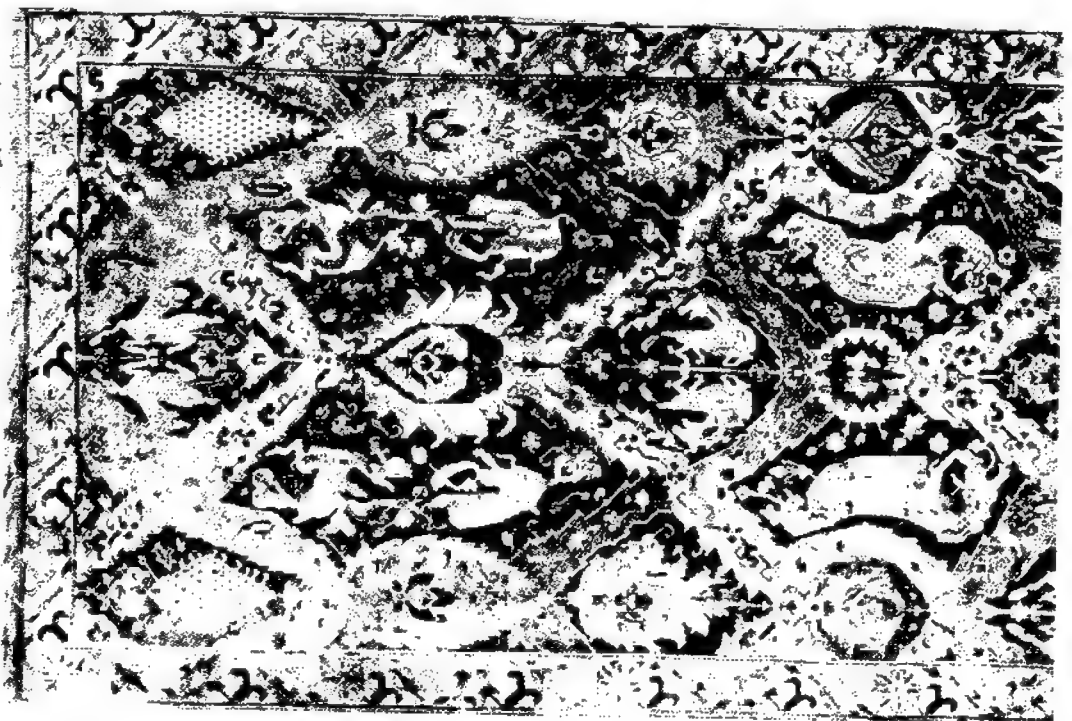
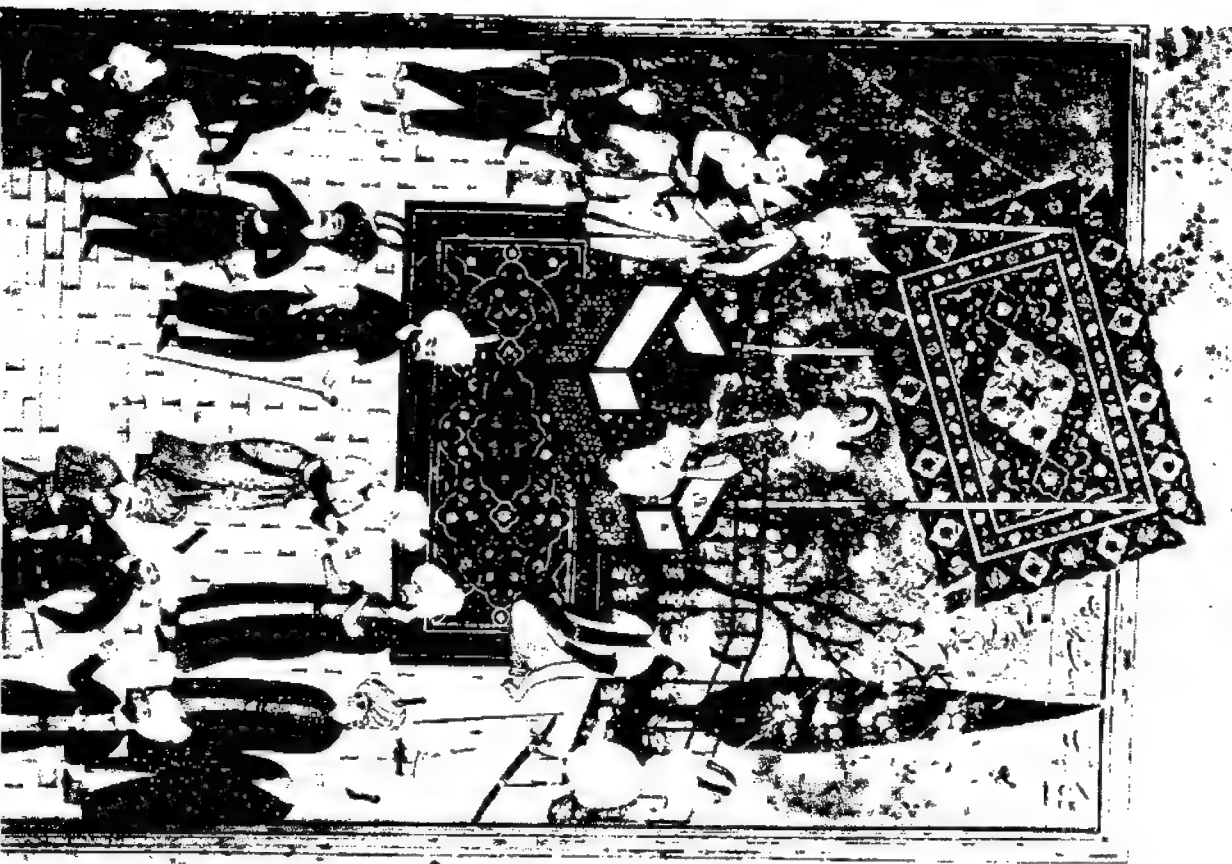
(شکل ۲۷۲)

سمانه حریری مطرزة بشیوطة من الذهب
والفضة ووزن ۱۰۱۱-۱۶۰۲ م.
ويعا ريك الملك البولندي و سيجستين
الثالث . ایران ، العصر الصفوي .
مخروطة جالياً بمحف موشق .



(شکل ۲۷۱)

سمانه حریری مطرزة بوزن ۱۰۱۱-۱۶۰۲ م.
كما يظهر بها الدين مجنون ، ایران ،
والبان تحف فخر ديا ولبوت .



(شكل ٢٧٤)

سورة من غزوة المطويات الحية
يظهر بها الملك خسرو بن حاشيه
عام ٩٢١ هـ - ١٥٢٤ م تبريد
إيران - العصر الصفوي - حالي

(شكل ٢٧٥)

سجادة من صناعة القوقاز ذات
زخارف جوازنية متأخرة بالنقش
القرن ١٠ هـ - ١٦ م - متحف
بكر - إيران

التصوير :

بعد أن تمكن الشاه إسماعيل من السيطرة على هراة في حوالى عام (٩١٦هـ - ١٥١٠م) نقل المصورين المشهورين إلى تبريز ، وعين كبيرهم بهزاد رئيساً للمكتبة الملكية في عام (٩٢٨هـ - ١٥٢٢م) . ويعد بهزاد المؤسس لمدرسة التصوير الصفوية الأولى التي تكونت وازدهرت في تبريز وقزوین في غرب إيران في ظل رعاية الأسرة الصفوية ، حيث قلّد مصورو العصر الصفوى الأول طريقة بهزاد التي تميز بها في رسم الأشجار والأشخاص . ولقد ضمت هذه المدرسة «سلطان محمد» و«شيخ زادة» و«أقمارك» و«مظفر على» و«مير سيدعلى» و«محمدى» و«سيد ميرنقاش» و«شاه محمد» و«دوست محمد» ، ولما كان هؤلاء المصورون متأثرين بأساليب المدرسة التيمورية ، نجد أن الإنتاج الأول لمدرسة التصوير الصفوية الأولى في تبريز ، كان استمراراً لما كان سائداً في هراة مع شيء بسيط من التغيير في درجات الألوان التي زاد هدوؤها .

ولقد ارتفع شأن التصوير في تبريز في عهد الشاه طهماسب الذى كان ميالا للشعر والفنون الجميلة ، كما كان يهوى التصوير ويرغب في أن يصبح هو نفسه مصوراً ، وأعجب بأسلوب بهزاد الذى كان سائداً في تبريز وكان والده الشاه قد أرسله إلى هراة ليتعلم فيها ، فتتلمذ على يد المصور سلطان محمد كما اتصل بالمصور بهزاد . ويظهر تأثير مدرسة هراة على أسلوب مدرسة تبريز في المخطوطات التي صورت للشاه طهماسب بتبريز في الربع الأول من القرن السادس عشر الميلادى . وأغلب هذه المخطوطات كانت قد نسخت في هراة ثم نقلت إلى تبريز قبل إتمام تصويرها ، وهناك أكملها مصورو مكتبة الشاه طهماسب . ويتجلى أسلوب هذه المدرسة الصفوية الأولى في مخطوطة «المنظومات الخمس» لنظامى المرحومة حالياً بمتحف المتروبوليتان بنيويورك . ولقد كتب هذه المخطوطة الخطاط السلطانى سلطان محمد نور عام (٩٣١هـ - ١٥٢٥م) واشترك في صورها الخمسة عشر ، بعض مصورى مكتبة الشاه طهماسب^(١) . وتعد صور هذه المخطوطة آية في الجمال .

(١) كانت المخطوطة تحتوى أصلاً على ست عشرة صورة غير مفضاة ، فقدت إحداها . ويختلف العلماء في نسبة هذه الصور إلى شيخ زاده أو أقمارك . انظر Binyon Wilkinson & Grauy في كتاب Persian Miniature لندن ، ١٩٣٣ ، ص ١٠٨ ، وكذلك Sakisian A. „La miniature Persane du 12e au 17e siècle (Paris-Brussels, 1929).

ويتضح أسلوب المدرسة الصفوية الأولى في إحدى صور المخطوطة السابقة التي يظهر فيها الملك خسرو بين رجال حاشيته من أمراء وكبار الدولة موزعين في الصورة بمهارة^(١) ومن خلفهم حديقة جميلة مزهرة (ش ٢٧٤) . وتدل الملابس الفخمة التي يرتديها الرجال على مظاهر الأبهة والعظمة التي عاشها البلاط الصفوي في عهد الشاه طهماسب ، كما يظهر في هذه الصورة لباس الرأس الذي تميزت به صور العصر الصفوي في عهد هذا السلطان ، ويتكون من عمامة ترتفع بضيق وتبرز من أعلاها عصا صغيرة حمراء ؛ ولقد تغير لون العصا في بعض الحالات ، وربما كانت هذه العمامة في أول الأمر شعاراً على الأسرة الصفوية وأتباعها ، حيث ندر ظهور هذا النوع من العمام في الصور التي تمت بعد وفاة الشاه طهماسب ، ويتضح من هذه الصورة التطور الذي طرأ في أسلوب المدرسة الصفوية الذي أدخله المصورون في ذلك العهد ، حيث لايهتم المصور بزخرفة زى الأشخاص بالألوان المتعددة كما رأينا من قبل في صور بهزاد في العصر التيموري . فنظهر الأشخاص في الصور الصفوية غالباً بملابس ملونة بلون واحد، وإذا كانت هناك تفاصيل فهي تظهر على هيئة بقع لونية .

ولقد ذاعت شهرة أقامرك وسلطان محمد في عهد المدرسة الصفوية الأولى . ويميل بعض الباحثين إلى نسبة إحدى صور المخطوطة السابقة إلى سلطان محمد، وهي التي تمثل «خاقاناً» يستقبل «إسكندر» في مجلس شراب وطرب (ش ٢٧٥) . ويظهر في هذه الصورة أسلوب جديد في شكل العمامة الصفوية التي ارتفعت بضيق كما قل الاهتمام بتسجيل تفاصيل الملابس وزخرفتها . ويحتمل أن يكون هذا الأسلوب الجديد قد أدخله سلطان محمد .

ويتضح تأثر مدرسة تبريز بالأسلوب التيموري في صور ديوان «مير على شر» الموجود بالمكتبة الأهلية بباريس والمؤرخ عام ١٥٢٦م . حيث يظهر جمال الخطوط الزخرفية والألوان الزاهية في منظر يصور إسكندر مع رجاله في البحر (ش ٢٧٦) . ومن الأعمال الفنية الشهيرة التي يتضح فيها الأسلوب الجديد الذي ظهر في

(١) ينسب بعض الباحثين هذه الصورة إلى المصور شيخ زاده .

انظر Reice D.T ، كتاب Islamic painting أدبره ١٩٧١ ص ١٤٧ .



(شكل ٢٧٧)

سورة من خطوط المخطوطات الخمسة ،
تعليل غسر و يتاحي ، شيراز ،
١٥٣٩ م - ٩٤٩ هـ ،
(تنسب إلى سلطان محمد)
١٥٤٣ م (تنسب إلى سلطان محمد)
العصر الصفوي الأول في تبريز بإيران ،
حالياً بالمتحف البريطاني .



(شكل ٢٧٨)

خطوط دروان شير ، تصور إسكندر
مع رجاك في البحر ، ٩٧٣ هـ -
١٥٧٦ م ، (تنسب إلى شيخ زاده)
العصر الصفوي في تبريز ، إيران ،
حالياً بالملكية الأهلية بباريس .



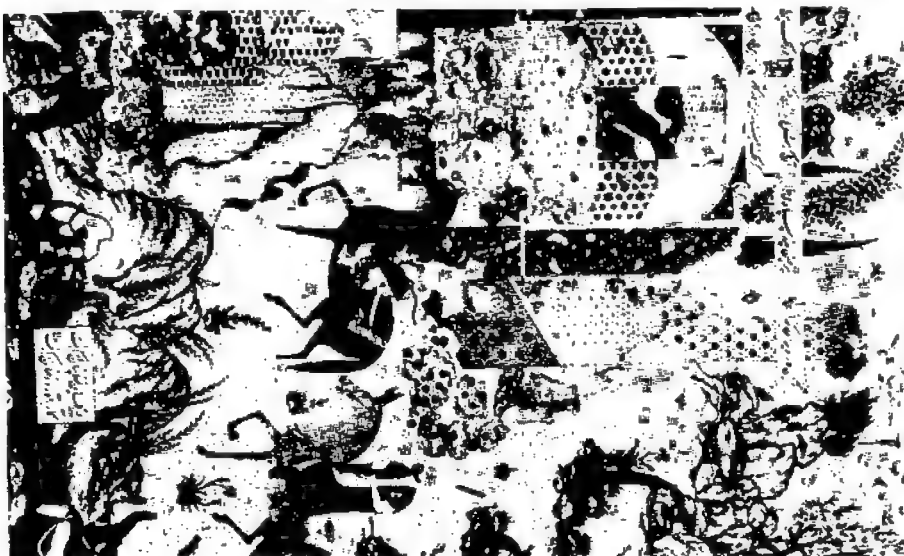
(شكل ٢٧٩)

سورة من خطوط المخطوطات الخمسة
تصور خاقان يستقبل إسكندر ،
٩٧١ هـ - ١٥٢٤ م ، تبريز ،
إيران ، (تنسب إلى المصور سلطان
محمد) العصر الصفوي ، حالياً
بمتحف اللوفر بوليتان بنينوروك .



(شكل ٢٧٥)

صورة سيدة جالسة ويدها زهور -
إيران ، أواخر القرن ١٠ هـ - ١٩ م
حاليا مجموعة كازيمه بيلدس .



(شكل ٢٧٦)

صورة من خطوط المطبوعات الخمسة
تعود كبرى آخر شران مع وزيره
يعتصمان على البوستان ، المدينة
الصفوية الأولى في تبريز ، ٩٤٦ -
٩٤٩ هـ . ١٥٣٩ - ١٥٤٣ م ،
بلاط الشاه طهماسب ، (وتنسب إلى
إفانديك) ، إيران حاليا بالمتحف
البريطاني .



(شكل ٢٧٧)

صورة من خطوط المطبوعات الخمسة ،
تعود قبة الميراج ، المدينة الصفوية
الأولى في تبريز ، ٩٤٦ - ٩٤٩ هـ ،
١٥٣٩ - ١٥٤٣ م ، بلاط الشاه
طهماسب وتنسب إلى السلطان محمد ،
إيران ، حاليا بالمتحف البريطاني .

المدرسة الصفوية الأولى ، مخطوط آخر من المنظومات الخمسة كتبه الخطاط محمود النيشابوري في تبريز بين عامي ٩٤٦ و ٩٤٩ هـ (١٥٣٩ - ١٥٤٣ م) للشاه طهماسب ، ويوجد حالياً بالمتحف البريطاني بلندن . ويحتوي هذا المخطوط على أربع عشرة صورة اشترك في تصويرها أعلام المدرسة الصفوية الأولى . سلطان محمد وأقاميرك ، وميرزا علي ميرك ومير مصور ومير سيد علي ومظفر علي ، بالإضافة إلى بعض المصورين غير المعروفين . وتعد صور هذه المخطوطة من أعظم ما أنتج في فن التصوير الإيراني .

ومن الصور التي تنسب إلى سلطان محمد في هذه المخطوطة صورة تمثل « خسرو » يفاجئ شرين وهي تستحم (ش ٢٧٧) ، ويتضح بها الأسلوب الذي يتميز به سلطان محمد في رسم الصخور الجميلة المائلة ويتضح التغيير الذي أدخله سلطان محمد على أسلوب المدرسة الصفوية ، بمقارنة هذه الصورة مع صورة للموضوع نفسه صورت في العصر التيموري (ش ١٨٨) ، حيث تزداد عناية المصور بالأشكال الآدمية كما تكثر الصخور في المناظر الجبلية . ومن صور المخطوطة ، التي تنسب إلى سلطان محمد ، صورة العجوز والسلطان سنجار ، وصورة « قصة المعراج » فترى « النبي ﷺ » ممتطياً البراق فوق السحب وأمامه جبريل ومن حوله الملائكة (ش ٢٧٨) . وتتميز هذه الصورة بالثروة الزخرفية وباستخدام مجموعة كبيرة من الألوان الجميلة المتناسقة . كما نلاحظ خيال المصور في رسمه الأرض التي تركها النبي وحولها غلاف كروي أبيض . ونلاحظ في رسم صورة النبي عليه السلام ما اتبعه فناؤ العصر التيموري من إخفاء وجهه . ومن أهم المصورين المعروفين الذين اشتركوا في صور هذه المخطوطة ، « أقاميرك » الذي نشأ في أصفهان ثم هاجر منها إلى هراه وتعلم على يد « بهزاد » ، وعمل ببلاط الشاه « طهماسب » في عام ٩٥٧ هـ (١٥٥٠ م) . ولقد قام برسم خمس صور من المخطوطة السابقة . وتدل هذه الصور على أنه بالرغم من تأثر « أقاميرك » بأستاذه « بهزاد » ، إلا أننا نلاحظ تفوقه في رسم المناظر الطبيعية بطابع زخرفي وقلة لإجادة الرسوم الآدمية . ويتضح أسلوب هذا الفنان في إحدى الصور (ش ٢٧٩) ^(١) .

(١) ينسب الدكتور ا . جروبه. هذه الصورة إلى سلطان محمد انظر Grube ما قبله ش ٧٨ - كذلك انظر الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي زكي حسن ش ٤٩ كما تنسب أحياناً إلى أقاميرك

ومن مصورى تبريز المرموقين الذين اشتركوا فى المخطوطة السابقة « مير سيد على » ، وكان والده مصوراً ، ورافقه إلى تبريز وهو صغير ليتعلم فن التصوير على يد بهزاد . وتتميز صوره ، فى المنظومات الخمسة باهتمامه برسم موضوعات من حياة الريف والمدن بتفاصيل دقيقة وأسلوب واقعى ، وأحسن صوره هى التى صور منها الحياة فى المعسكرات ، وكان يجمع أحياناً منظرين فى الصورة الواحدة . ويتضح أسلوبه فى صورة من قصة « لىلى والجنون » فترى فى هذه الصورة عجوزاً تقود الجنون أسيراً إلى خيمة لىلى [لوحة ملونة رقم ١٢] ويظهر الأسلوب الشعبى الواقعى ، فى رسوم الأولاد الذين يقذفون الجنون بالأحجار ، وفى النساء اللاتى يقمن بأعمالهن المنزلية فى الخيام . ولم تقتصر نشاط هذا الفنان على إيران ، بل نجد أنه انتقل إلى الهند مع « همايون » الإمبراطور الهندى المغولى حيث أسس مدرسة تصوير هندية فى بلاط الهند ، تأثرت بأسلوب المدرسة الإيرانية . وكان مير سيد على قد تقابل مع همايون الذى لجأ إلى بلاط الشاه طهماسب بعد أن فقد عرشه عام ٩٥١هـ (١٥٤٤م) .

ويتضح أسلوب مدرسة الشاه طهماسب فى أوائل العصر الصفوى فى أجمل مخطوطات العصر الصفوى وهى مخطوطة الشاهنامه التى كتبت للشاه فى تبريز ، وتحمل بعض صورها تاريخ ٩٣٤هـ (١٥٢٧-١٥٢٨م) . وتوجد حالياً بأمريكا ، وتعد من أكبر المخطوطات المصورة حجماً ، حيث تحتوى على مائتين وخمسة وسبعين صورة نجح متحف المتروبوليتان فى الحصول على ثمان وسبعين صورة منها ، وتعرف باسم شاهنامه « هوتن » نسبة إلى صاحبها . وتعد صور هذه المخطوطة من أبدع وأتقن ما قام بعمله المصورون فى العصر الصفوى الأول ، وتجمع صورها شتى الموضوعات التى طرقها المصورون فى قصص الشاهنامه ، كما تظهر بها المميزات الفنية للمدرسة الصفوية الأولى من زخرفة إلى دقة فى الرسم؛ واشترك فى تصوير هذه المخطوطة نخبة من أمهر مصورى بلاط الشاه طهماسب .

وتتميز بعض صور هذه المخطوطة ببعدها عن الأسلوب «الطاهماسابى» الذى وجد فى المخطوطات السابقة ، وربما بدى فى كتابة هذه المخطوطة فى عهد الشاه إسماعيل لإهدائها للأمير شاه طهماسب عند عودته من هراه عام ٩٢٩هـ (١٥٢٢م)

حيث لا يظهر بها أى أثر لأسلوب مدرسة بهزاد، وربما تم رسم هذه الصور فى تبريز قبل أن يتولى بهزاد رئاسة المكتبة الملكية فى عام ٨٩٢٩م (١٥٢٢م). وينسب أسلوب هذه الصور إلى المصور سلطان محمد فى أوائل حياته ويتضح هذا الأسلوب فى صورة توضح فترة من حياة البطل «تاموراه» وهو يهزم الشياطين [لوحة ملونة رقم ١٣] ونلاحظ فى هذه الصورة بعض عناصر من الزخارف النباتية الصينية وأشكال السحب وهى من العناصر التى كانت مفضلة فى بلاط التركمان .

ويرجع الفضل إلى مصورى بلاط الشاه طهماسب فى إنتاج عدد من التصاوير الفردية إلى جانب صور المخطوطات . وتصور هذه الصور غالباً شخصيات الأمراء والأميرات (ش ٢٨٠) . ومن أشهر مصورى الصور الفردية «شاه محمد» و«سلطان محمد» و«مير نقاش» .

ولقد ظهرت مميزات بعض مصورى هذه المدرسة بعد ما أتيح لهم أن يرحلوا إلى خارج إيران ، مثل عبد الصمد الشيرازى الذى رحل إلى الهند وهو شاب واشترك مع مير سيد على فى تأسيس المدرسة الهندية المغولية . كما رحل بعضهم إلى تركيا ومن بينهم كمال التبريزى وشاه قوى .

وبالرغم من أن عهد الشاه طهماسب فى تبريز كان زائفاً بإنتاج المخطوطات المصورة، إلا أنه لوحظ أن تصاوير النصف الثانى من القرن السادس عشر الميلادى بها شىء من الاضمحلال كما يتغير أسلوبها. ويبدأ ظهور هذا التغيير بعد أن نقل الشاه طهماسب مركز الحكم إلى مدينة قزوین فى عام ٨٩٥٥م (١٥٤٨م) لبعدها عن الحدود التركية . ويرجع سبب هذا التغيير إلى انصراف الشاه عن تشجيع فن التصوير واهتمامه بالحياة الدينية .

ويتضح التغير التدريجى الذى طرأ على أسلوب مدرسة التصوير الصفوية الأولى بعد منتصف القرن ، فى مخطوطة «العروش السبعة» للشاعر جامى التى صورت فى مدينة مشهد ، وهى محفوظة حالياً بمتحف فريزر بواشنطن . وتنسب هذه المخطوطة إلى بلاط الأمير إبراهيم ميرزا ابن أخى الشاه طهماسب فى الفترة (٩٦٤ - ٨٩٧٣) (١٥٥٦م - ١٥٦٥م) . وتوضح إحدى صور هذه المخطوطة (ش ٢٨١) بدء ظهور الأسلوب الصفوى الجديد حيث

تختفي العمامة التي تبرز منها العصا القصيرة . كما يتغير غطاء الرأس الذي تلبسه السيدات .

انتشر هذا الأسلوب الجديد بين مصوري مدرسة قزوين ، وكان المصورون في تلك الفترة يقلدون موضوعات صور المدرسة الصفوية الأولى في تكرار تنقصه الدقة . ويظهر ذلك واضحاً في مخطوطة « جارشاً سب نامه » أو حياة جارشاسب الموجودة بالمتحف البريطاني . ولقد كتب هذه المخطوطة إمام الحسيني وصورت في قزوين عام ٩٨١ هـ (١٥٧٣ م) ، ولقد اشترك في صور هذه المخطوطة المصورون مظفر علي وصادق وزين العابدين . وتربط صور هذه المخطوطة بين خصائص مدارس هراه وتبريز وقزوين ، وذلك لأن مظفر علي كان تلميذ المصور « بهزاد » وابن أخيه ، كما أن « زين العابدين » الذي التحق بمكتبة الشاه « إسماعيل الثاني » كان حفيد « سلطان محمد » . ويظهر تأثير بهزاد على تلميذه « مظفر علي » في إحدى صور هذه المخطوطة (ش ٢٨٢) التي نرى فيها الشاعر فردوس مرسوماً مع شعراء البلاط على خلفية من الحدائق الزخرفية الجميلة . ويرتبط هذا الأسلوب الذي ظهر في الفترة (٩٧٨ - ٩٨٨ هـ) (١٥٧٠ - ١٥٨٠ م) في العصر الصفوي ، بالمصور « محمدى » الذي نشأ في هراه وتأتى نجمه في عهد المدرسة الصفوية الأولى وكان آخر مصوري مدرسة تبريز العظام ، ويرجع أنه كان ابن المصور « سلطان محمد » . ويرجع إليه الفضل في ازدياد الإقبال على تكليف المصورين بعمل صور مستقلة تجمع في ألبومات مع بعض كتابات توضيحية^(١) . ولقد اشتهر محمدى برسم المناظر الريفية ، ومن أجمل الصور التي تحمل توقيع صورة بمتحف اللوفر ويرجع تاريخها إلى عام ٩٨٦ هـ (١٥٧٨ م) (ش ٢٨٣) ، نرى بها رسماً لمنظر من الحياة اليومية في الريف . ولقد استخدمت ألوان قليلة في هذه الصورة . ولم تكن معظم صور محمدى ملونة بل كان يكتفي ببعض الألوان يلون بها الصخور والحيوانات .

وبنتقل أسلوب قزوين الذي ارتبط بمحمدى إلى شيراز ، ويتضح ذلك في

(١) بدأ محمدى في عمل الصور الفردية وهو في هراه في عام ١٥٢٧ واستمر في ذلك حتى عام ١٥٨٤ -

انظر Rice ، ما قبله ص ١٥٠ .



(شكل ٢٨٣)

صورة مستقلة لطيف في الريف من
عمل المصور « محمد » تبرير ،
١٩٨٦ هـ - ١٥٧٨ م ، حاليًا
بمكتبة اللوفر ، باريس .



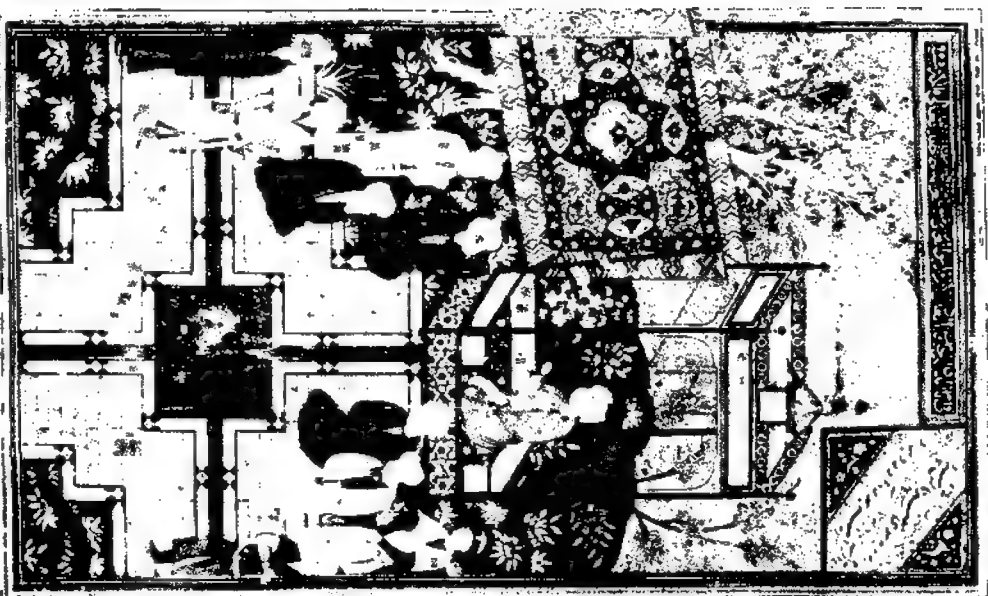
(شكل ٢٨٧)

صورة من خطوط « جابر شاسب نامه »
تصور فردوس مع شجر البلاء ،
ترويض ٩٨١ هـ - ١٥٧٢ م ، (تنسيق
بل طيفر علي) ، العصر الصفوي ،
إيران ، توجد حاليًا بمكتبة اللوفر بباريس



(شكل ٢٨١)

صورة من خطوط الشاعر « جاني »
المرثي السبعة ، صورت في البلاط
إبراهيم ميرزا شهاب ، حوالا مستكشف
القرن ١٠ هـ - ١٦٩٠ م .



(شكل ٧٨٥)

خطوط تحفة الأحرار للشيخ «جاس»
تصور يوسف علي عويش ، ١٩٥٠ هـ -
١٥٤٨ م ، مدرسة بخاري ، مكتبة
مستقر نص ، بادادير .



(شكل ٧٨٤)

سورة من خطوط الخطوط الخمسة
للأخير خسرو ، أسلوب عصفي ،
شيران ، ٩٨٣ هـ - ١٥٧٥ م ،
نوبه حانيا ، مكتبة بوديان ، مدينة
القليعة .

إحدى صور مخطوط المنظومات الخمسة الخاصة بالأمير خسرو (ش ٢٨٤) ونلاحظ بها اختلاف شكل لباس رأس السيدات .

وفي خلال القرن العاشر الهجري أى السادس عشر الميلادى ، ازدهرت فى بخارى مدرسة تصوير معاصرة للمدرسة الصفوية الأولى كان أسلوبها متأثراً بمدرسة بهزاد . ويرجع ذلك إلى انتقال عدد كثير من الخطاطين والمصورين من هراه إلى بخارى بعد سقوط العاصمة فى يد الأتراك عام ٩١٣هـ (١٥٠٢م) . ولقد تكررت هجرة المصورين إلى بخارى مرة ثانية حين استولى الشاه « إسماعيل » على هراه فى أوائل العصر التيمورى ، ثم هاجر من بقى فى المدينة من المصورين إلى بخارى بعد أن استولى ملوك الأتراك مرة ثانية على هراه ونهبوها عام ٩٤١هـ (١٥٣٥م) . لذلك نجد أن مدرسة تصوير بخارى قد قامت على أكتاف هؤلاء المصورين الذين كانوا متأثرين بأساليب المدرسة التيمورية التى ظهرت فى مدرسة هراه ، لدرجة يصعب معها التفرقة بين مدرسة هراه والإنتاج الأول لمدرسة بخارى . ومن أشهر المخطوطات التى يتضح فيها ذلك الأسلوب مخطوطة «تحفة الأحرار» للشاعر جامى ، كتبت فى بخارى لمكتبة الملك عبد العزيز الشيبانى (١٥٤٠-١٥٤٨م) ملك الأتراك فى عام ٩٥٥هـ (١٥٤٨م) ، وهى موجودة حالياً بمكتبة دبلن بإيرلندا . ويتضح التأثير بأساليب بهزاد فى إحدى الصور التى تمثل منظرًا من قصة يوسف (ش ٢٨٥) . ونلاحظ فى صور هذه المدرسة أن الرجال يلبسون عمامً تتكون من قلنسوة مرتفعة يلتف حولها شاش العمامة . ومن أشهر مصورى هذه المدرسة محمد مذهب تلميذ الخطاط والمصور مير على .

وبالرغم من اهتمام عباس بنجميل العاصمة الجديدة فى أصفهان إلا أن فن تصوير المخطوطات طرأ عليه تغيير كبير فى عهده وفى عهد من جاء بعده ، وأخذ يتدهور فى أواخر القرن السادس عشر الميلادى لانصراف الحكام والأمراء عن تكليف المصورين بتصوير المخطوطات ، مما تسبب فى قلة عددها .

واقعد انتقلت آخر مراحل مدرسة تصوير قزوین إلى أصفهان العاصمة الجديدة فى عهد الشاه عباس وعرفت باسم المدرسة الصفوية الثانية . واكتفى المصورون فيها بتقليد الصور المرسومة فى المخطوطات القديمة تقليدًا لم يصيبوا فيه نجاحًا أو توفيقًا .

إلا أننا نجد في بعض المخطوطات التي صورت في أوائل عهد الشاه عباس دقة وبراعة ، كما يظهر في بعضها تأثير مدارس التصوير السابقة إلى جانب الأسلوب الجديد . وأحسن مثل ذلك مخطوطة الشاهنامه الموجودة حالياً بمكتبة تشستر بيتي بلندن ، والتي صورت غالباً للشاه عباس بعد مدة وجيزة من توليه الحكم في الفترة ما بين عامي (٩٩٩ - ١٠٠٩هـ) (١٥٩٠ - ١٦٠٠م) . ويتضح ذلك في إحدى صور المخطوطة التي تصور « مقابلة فريدون لعائلته » (ش ٢٨٦) . ويظهر من دراسة هذه الصورة تأثير المصور بأسلوب مدرسة هراه القديم الذي تميز بالدقة في تسجيل التفاصيل الدقيقة التي تظهر في العماثر والأشخاص :

ويمكن اعتبار هذه المخطوطة حلقة الاتصال بين أساليب المدرسة الصفوية الأولى وطراز المدرسة الصفوية الثانية . ولقد اشترك في هذه المخطوطة المصوران زين العابدين ورضا الذي يمثل الأسلوب الصفوي الجديد ، كما أضاف المصور محمد زمان صورتين إليها في عام (١٠٨٧هـ - ١٦٧٦م) . ويمكن اعتبار هذه المخطوطة من أبداع الآثار الفنية التي تمت في العصر الصفوي الثاني ، كما أن أسلوبها لا يقل عن المستوى الموجود في صور المخطوطات الإيرانية الشهيرة .

واقدم تميزت المدرسة الصفوية الثانية بأساليب جديدة في فن التصوير ظهرت في مخطوطات القرن السابع عشر الميلادي ، حيث قل عدد الأشخاص المرسومين في الصورة ، وأصبح المصور يكتفي أحياناً برسم شخص أو شخصين بقدر أهيف ومخطوط منحنية وفي أوضاع متكلفة . وتتميز صور عهد الشاه عباس بظهور عمام كبيرة ذات ريش وأزهار . كما شاع في تلك الفترة طريقة رسم الصور الكبيرة المستقلة لتزيين الجدران . ولقد تأثر المصورون الإيرانيون في هذه الصور بأساليب الفن الأوربي الذي تعرفوا عليه من الصور الأوروبية التي كان يحملها التجار أو المبشرون .

وينسب هذا الأسلوب الجديد في التصوير الذي ظهر في أواخر القرن السابع عشر الميلادي إلى المصور والخطاط رضا عباس الذي كان نشطاً في إنتاجه في الفترة بين (١٠١٢ - ١٠٤٥هـ) (١٦٠٣ - ١٦٣٥م) .

يختلف كثير من العلماء على صاحب الصور التي وجد بها التوقيع « رضا » أو « اقارضا » (ش ٢٨٧) أو رضا عباس ، ويعتقد غالبيتهم أنه لم يكن هناك



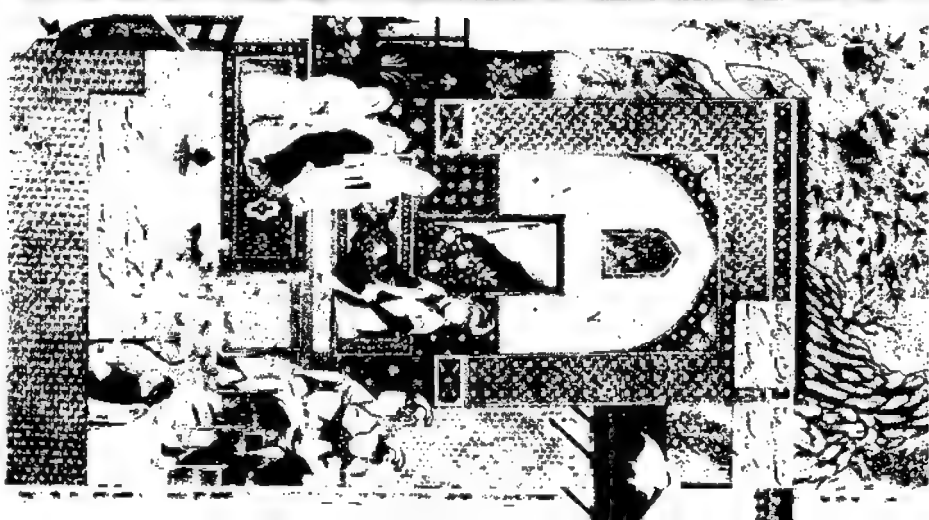
(شکل ۲۸۸)

سورة فورية لراى من تصوير المصور
«رضا عباسى» ۱۰۴۲ هـ - ۱۲۳۲ م
المدرسة الصفوية الثانية .



(شکل ۲۸۷)

سورة من قصص الانبياء، تصور
مولى وصاه ابي تجويزت الى تئين ،
يد المصور «آقا رضا» ۹۹۹-۱۰۰۹ هـ
۱۵۹۰-۱۶۰۰ م ، المدرسة الصفوية
الثانية ، ايران ، حاليا بالملكية
الاهلية بياريس .



(شکل ۲۸۶)

سورة من خطوط الشاهانية تصور
فریدون مع اولاده ، ۹۹۹-۱۰۰۹ هـ
۱۵۹۰-۱۶۰۰ م ، المدرسة الصفوية
الثانية ، مكتبة مسجد بقی بآذربه .



(شكل ٢٩١)

جلدة: كتاب مزينة بزخارف السم
المشوى، إيران.



(شكل ٢٩٠)

دم تخيل من حل المصورة مين
يرسم ابتداء « رشا عباسي »
الديرة الصفوية الثانية، إيران.



(شكل ٢٨٩)

صورة نورية لتابع يحمل قنينة يدي
المصور « رشا عباسي » ١٠٤٠ هـ -
١١٣٠ م، الديرة الصفوية الثانية،

ثلاثة مصورين أو اثنان باسم رضا^(١) ، بل هو مصور واحد غير في طريقة توقيعه .
ومن الصور الجميلة التي توضح أسلوب رضا عباس وتحمل اسمه ، صورة الراعي
(ش ٢٨٨) التي رسمها عام (١٠٤١ هـ - ١٦٣٢ م) ، ويتضح في هذه الصورة
الخطوط المنحنية اللينة التي تميزت بها المدرسة الصفوية الثانية .

ومن الصور التي وجد عليها إمضاء رضا عباس وشك بعض الباحثين في نسبتها
له ، صورة شاب من بلاط الشاه يرتدى سروالا حريرياً متسوجاً بخيوط من
الذهب (ش ٢٨٩) ، موجودة حالياً في مكتبة تشستر بيتي بدبلن . ويتضح في هذه
الصورة شكل الرجال المخنثين الذين يصعب أحياناً التمييز بينهم وبين الفتيات ،
كما نلاحظ اعتناء المصور برسم تفاصيل الزي .

ولقد ساد أسلوب رضا عباس في تصاوير أصفهان في النصف الثاني من القرن
السابع عشر والقرن الثامن عشر الميلادي . ومن المصورين الذين ذاع صيتهم في
هذه المدرسة الفنية ، المصورون « محمد يوسف » و « حيدر نقاش » و « محمد
نبريزي » و « معين مظفر » و « محمد علي تبريزي » . وكان « معين » من أبرز
مصورى هذه المدرسة وظهرت له مهارة خاصة في رسم وجوه الأشخاص ، ويتضح
ذلك في إحدى الصور التي رسم فيها أستاذه رضا عباس (ش ٢٩٠) . وتظهر
في هذه الصورة الخطوط المنحنية التي تميز بها أسلوب رضا عباس .

ولقد تدهور أسلوب الفن الإيراني في حكم الشاه عباس الثاني (١٠٥٢-١٠٧٧ هـ
(١٦٤٢ - ١٦٦٦ م) الذي كان معجباً بالفن الغربي فأرسل المصور محمد زمان
ليدرس فن التصوير في روما ، وأدخل هذا المصور كثيراً من الأساليب الأوروبية
على مدرسة التصوير الإيرانية عندما رجع عام ١٠٨٧ هـ (١٦٧٦ م) .

ازداد تأثر المصورين الإيرانيين بالأساليب الغربية في القرن الثامن عشر
الميلادي وتخلوا عن كثير من الأساليب الإيرانية التي تميزت بها مدارس التصوير
السابقة . ويظهر ذلك في أعمال مصوري هذه الفترة أمثال محمد بكير وغيره . وكان
هذا بدء اضمحلال فن التصوير القوي في إيران .

(١) انظر رأى بعض العلماء في ذلك Stchoukin. Les Peinture des Manuscrit de Shah

Abbas Ier. a la fin des Safavides Paris 1964 pp. 85 - 13 .

التذهيب والتجليد :

يتميز العصر الصفوي بازدهار فنون الكتاب « الكتابة ، التذهيب ، التصوير والتجليد » واشتهرت مدينتا تبريز وقزوین بصناعة الجلود الفاخرة المزخرفة بمناظر مشابهة لما تحويه المخططات ، وكانت هذه الزخارف تلون بألوان اللاکر (ش ٢٩١) .

نظهر في أواخر القرن الثامن عشر في إيران نهضة فنية جديدة لفن التصوير في عهد الملك فتح علي شاه (١٢١١ - ١٢٥٠هـ) (١٧٩٧ - ١٨٣٤م) ، أحد ملوك أسره كاجار التركية التي حكمت إيران في الفترة من (١١٩٣ - ١٣٤٥هـ) (١٧٧٩ - ١٩٠٦م) . وكان هذا الملك من مشجعي فن الكتاب والتصوير ، إلا أن أغلب هذه الصور كانت صوراً شخصية زيتية يتضح من دراستها أن أسلوبها أوربي أكثر منه إيرانيّاً .

يتضح من دراسة الفن الإيراني الصفوي، اعتماد الفنان المعماري إلى حد كبير على إحداث تأثير زخرفي بألوان جميلة في عمارته ، واقد توصل إلى ذلك بتغطية السطوح بالبلاطات الخزفية والفسيفساء . كما تميز ذلك العصر أيضاً بازدهار صناعة السجاجيد ذات الزخارف المتعددة ، وانتشرت هذه الصناعة في مراكز كثيرة . ولقد تميزت مدرسة التصوير في ذلك العهد بارتفاع شأن المصورين الذين اهتموا بتوقيع أسمائهم على الصور التي قاموا بعملها .

الباب الحادى عشر

طراز العصر العثمانى

(٦٨٠ - ١١٣٤ هـ) (١٢٨١ - ١٧٣٠ م)

بعد زوال حكم السلاجقة الأتراك لآسيا الصغرى فى أواخر القرن الثالث عشر الميلادى إثر هجوم المغول على بلادهم ، حل محلهم عدد من الحكام المحليين الأتراك ، وكان من بين هذه الأسر التركية العديدة التى استوطنت آسيا الصغرى فى القرن الثالث عشر الميلادى ، أسرة أصل موطنها أرمينيا تمكنت من الاستيلاء على مقاليد الحكم فى تركيا . وترجع تسمية العثمانيين إلى اسم مؤسس الأسرة « عثمان بن طغرل » الذى خلف والده فى حكم الإمارة التى أقطعها السلاجقة إياه عندما ساعدتهم ضد الغزو المغولى .

كون السلطان « عثمان » بعد وفاة والده فى عام ٦٨٠ هـ (١٢٨١ م) أسرة تركية حاكمة عثمانية . وحارب هو وخلفاؤه الإمبراطورية البيزنطية التى بدأ الضعف يدب فيها . فاستولى خليفته « أورخان » (٧٢٥ - ٧٦٤ هـ) (١٣٢٤ - ١٣٦٢ م) على بورصة وأزنك وأدرنه ، وامتدت رقعة الدولة العثمانية بعد ذلك بسرعة بعد أن تمكن العثمانيون من إخضاع معظم بلاد العالم الإسلامى الغربى لهم . وتخلل ذلك بعض الغزوات لتركيا قامت بها الأسرة التيمورية فى أوائل القرن الخامس عشر فى عهد السلطان « بايزيد » .

استولى « محمد الفاتح » على القسطنطينية عاصمة البيزنطيين فى عام ١٤٥٣ م بعد هزيمتهم ، واتخذها عاصمة الإمبراطورية الجديدة (حالياً أسطنبول) . وانتزع « سليم الأول » مصر وسوريا من المماليك فى عام ٩٢٢ هـ (١٥١٦ م) واتخذ لنفسه لقب خليفة المسلمين . ولقد اتسعت الإمبراطورية العثمانية فى أواسط القرن السادس عشر الميلادى ، فشملت جنوب شرق أوروبا بالإضافة إلى العراق والشام ومصر ، إلا أن الضعف دب إلى الإمبراطورية العثمانية فى نهاية القرن الثامن عشر الميلادى .

أصبح للدولة العثمانية مكانة دينية في العالم الإسلامي خصوصاً بعد أن ظفرت بالسلطة الدينية بالإضافة إلى السلطة السياسية ، وأخذ الفن في تركيا مظهراً جديداً بعد أن غزا « محمد الفاتح » مدينة القسطنطينية مركز الآثار البيزنطية ، فتأثر الفن الإسلامي في تركيا بهذا الطراز البيزنطي ، وقام على يد الأتراك العثمانيين طراز فني تميز بكونه ملتحقاً بتيارات مختلفة ، تيار بيزنطي ظهر في العمائر ، وتيار إيراني كان له أثر في الحزف والنسيج والتصوير ، وتيار أوربي ظهر في القرن السابع عشر عند ما زاد اتصال الحكام العثمانيين بالبلاد الأوروبية ، وزار القسطنطينية عدد من فنانى الغرب . ولقد امتد الطابع الفني الذى وجد في العاصمة القسطنطينية إلى جميع مراكز العالم الإسلامي التابعة للدولة العثمانية مثل دمشق وبغداد والقاهرة وتونس والجزائر ، وكانت الأعمال الفنية التى تنجز في المراكز التركية تصدر إلى جميع بلاد الإمبراطورية العثمانية ، كما صدرت إلى الأسواق الأوروبية .

العمارة :

نشطت الحركة المعمارية في العصر العثماني ، ومن أهم نشاط ذلك العصر العمائر الدينية التي دأب الحكام العثمانيون على تشييدها ، وينقسم طراز هذه العمائر إلى قسمين ، الأول قبل فتح القسطنطينية ويظهر به الأسلوب السلجوقي ، والقسم الثاني بعد الفتح ويظهر به التأثيرات البيزنطية .

عمارة المساجد :

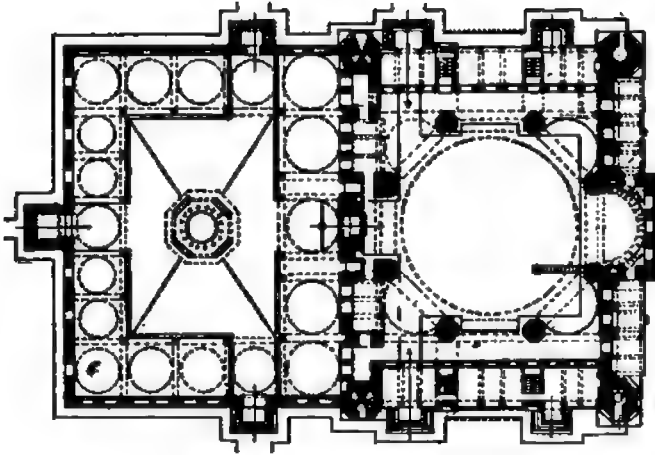
كانت العمائر الدينية الأولى عبارة عن حلقة اتصال بين الطراز السلجوقي القديم والطراز العثماني الجديد الذي ظهر بعد فتح القسطنطينية . ويبدو ذلك واضحاً في المساجد الأولى التي شيدت في بورصة العاصمة الأولى مثل جامع أولوالذى بدى في تشييده في عهد مراد الأول عام ٨٠٣هـ (١٤٠٠م) ويتكون هذا المسجد من مبنى مستطيل به أربعة صفوف من الأروقة ذات الأكتاف (ش ٢٩٢) وخمسة مربعات تعلوها قباب صغيرة ، ويوجد بالمربع الواقع في الرواق الأوسط حوض به ماء . وينفذ الضوء إلى المسجد من نوافذ موزعة في عتق كل قبة .

تأثرت عمارة المساجد الكبرى بعد ذلك بالعمارة البيزنطية التي وجدت في القسطنطينية مثل جامع أيا صوفيا الذي تحول من كنيسة^(١) إلى مسجد. مع الاحتفاظ ببعض الأساليب السلجوقية ، وأولى المساجد التي ينضح فيها هذا التأثير هو مسجد السلطان « بايزيد الثاني » الذي شيد في الفترة من ٩٠٦ - ٩١٢ هـ (١٥٠١ - ١٥٠٧ م) . حيث تظهر به قبة رئيسية محمولة على أربعة أكتاف فوق رواق الصلاة ، ورواقان جانبيان تعلوكل منهما أربع قباب صغيرة كالموجودة بأيا صوفيا ، كما نجد به مثذنتين متأثرتين بالمآذن السلجوقية .

وكانت المشكلة الأساسية التي واجهها المهندسون الأتراك ، هي كيفية التخلص من الأكتاف الكثيرة التي تحمل القبة والتي تقسم الأرضية الواقعة بأسفلها مما يتعارض مع فكرة إيجاد فراغ متسع . ولقد تخلل المحاولات التي بدأت في مساجد بورصة والتي انتهت بالحل النهائي في جامع سليمانى بأسطنبول (ش ٢٩٣) ، سلسلة طويلة من الدراسات يرجع الفضل فيها إلى عدد من المهندسين العثمانيين الذين درسوا كل خطوة بعناية لحل كل ما صادفهم من مشاكل هندسية . وكان من المهندسين الذين قاموا بهذا العمل الجليل فنان عبقرى موهوب أصله غير تركى هو المهندس « سنان » . ولقد ذاع صيته في المدن التركية وأشرف على بناء أهم العماثر في إسطنبول ، ون أهمها جامع سليمانى الذى شيد فى عهد سليمان الكبير فيما بين سنتى (٩٥٧ - ٩٨٥ هـ) (١٥٥٠ - ١٥٥٧ م) . ولقد تمكن المهندس فى هذا الجامع من الاكتفاء بقبة رئيسية يحف بها نصفاً قبة أصغر حجماً ، ويخرج من كل منهما نصف قبة أخرى .

على أن أهم أعمال سنان هو جامع سليمانى بأدرنه المشيد فى الفترة (٩٧٧ - ٩٨٣ هـ) (١٥٦٩ - ١٥٧٥ م) فى عهد السلطان سليم الثانى (ش ٢٩٤) . ولقد تمكن سنان فى هذا الجامع من إقامة قبة كبيرة يوازى اتساعها قبة أيا صوفيا (نصميم) . وتعتمد القبة على ثمانية أكتاف كبيرة تقرب كثيراً من الجدار للدرجة تبدو وكأنها جزء منه . كما أكثر من التوافد الكبيرة فى الجسدار للتقليل من تأثير الجدران والدعائم ، مما أكسب حرم المسجد ضوءاً كثيراً . ولقد ساعد اتساع المساحة التي

(١) شيدت هذه الكنيسة فى عهد الإمبراطور الرومانى جستنيان .



ن - تصميم جامع سليمية بأدرنة

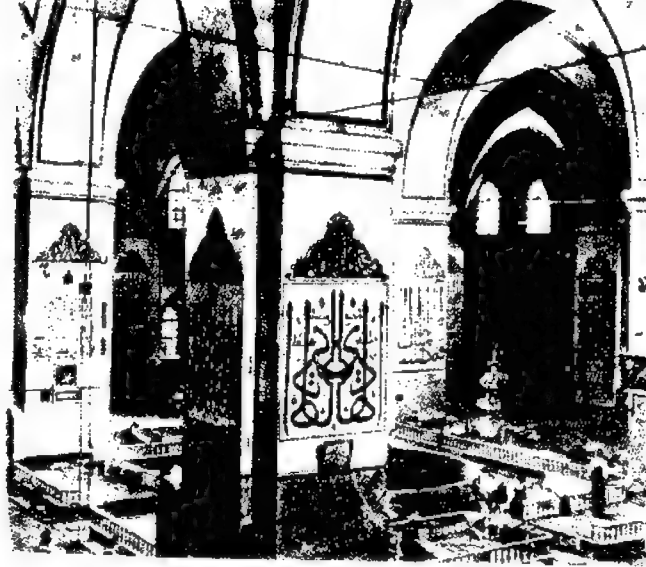
تمكن المهندس من توفيرها في مسجد سليمية مع غزارة الضوء الذى يغطى المكان، على إزالة التأثير المادى للدعائم .

واقدر انتشار طراز سنان فى تركيا واستمر أسلوبه يتبع فى العمائر التى شيدت بعد موته فى عام (١٥٨٦ هـ - ١٥٧٨ م)، ومنها جامع السلطان « أحمد الأول » الذى شيده « محمد أغا » فى الآستانة فى عام ١٠٢٦ - ١٦١٧ م . ويحيط بهذا المسجد سور مرتفع من ثلاث جهات يتخلله خمسة مداخل، ثلاثة منها تؤدى إلى صحن المسجد (ش ٢٩٥) واثنان إلى رواق الصلاة . ويظهر فى الأبواب التى تؤدى إلى الصحن (ش ٢٩٦) التأثير بالأساليب الفنية السلجوقية . ويتميز هذا المسجد بست مآذن رفيعة رشيقة تركية الطراز، كما تغطى الجدران الداخلية بلاطات خزفية زرقاء اللون (ش ٢٩٧) .

انتشر طراز العمارة العثمانية فى أنحاء الإمبراطورية الإسلامية . ومن أمثلة المساجد ذات الطراز التركى التى شيدت خارج تركيا مسجد سنان باشا ببغداد ٩٧٩ هـ (١٥٧١ م)، وجامع محمد على بالقاهرة الذى شيد بقلعة الجبل فى عام ١٢٣٦ هـ (١٨٢٣ م) على غرار جامع السلطان « أحمد » بالآستانة .

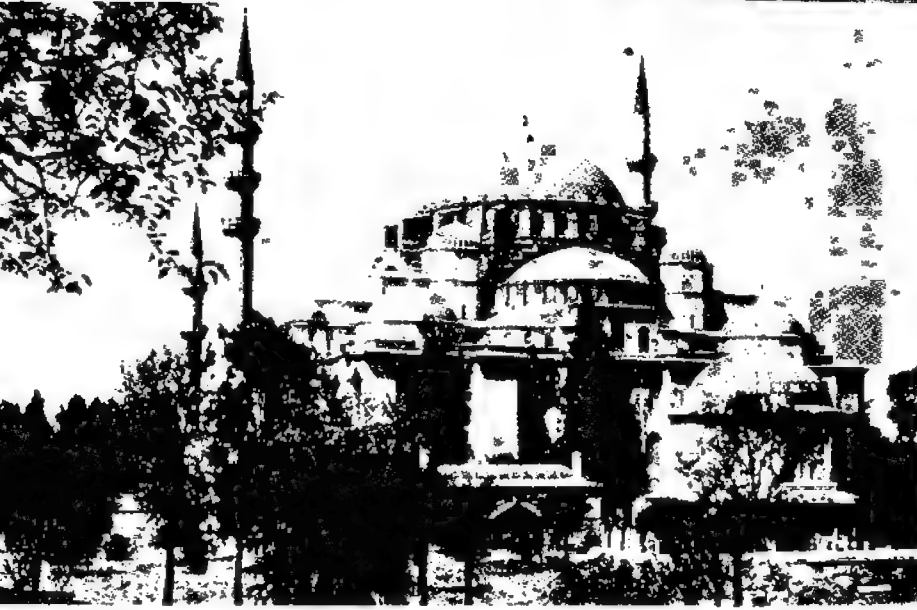
(شكل ٢٩٢)

جامع أولومن الداخل مدينة بورصة ،
١٨٠٢ - ١٤٠٠ م ، العصر العثماني .



(شكل ٢٩٣)

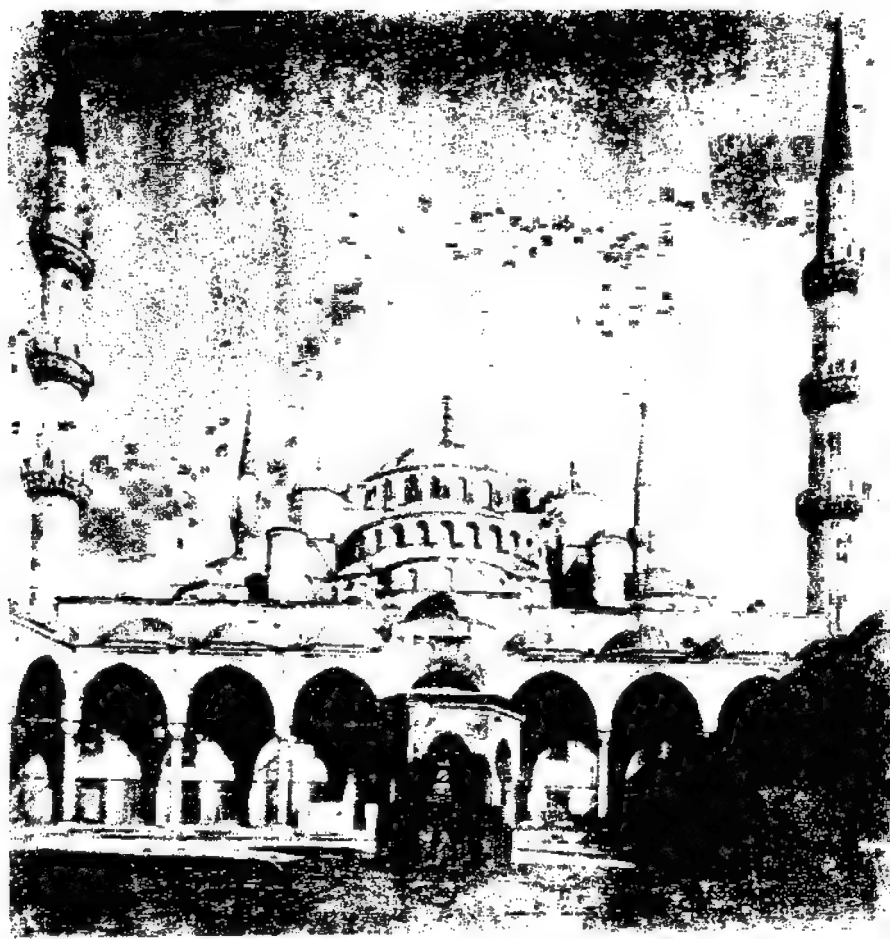
جامع سليمان ، شيد في عهد سليمان
المظفر في إسطنبول ، حوالي ٩٥٧ هـ -
١٥٥٠ م ، تحت إشراف المهندس
ستان ، العصر العثماني .



(شكل ٢٩٤)

جامع سليمان بأدرة شيد في عهد
السلطان سليم الثاني ، على يد المهندس
ستان في الفترة من ٩٧٧ - ٩٨٣ هـ
١٥٦٩ - ١٥٧٥ م ، العصر العثماني .



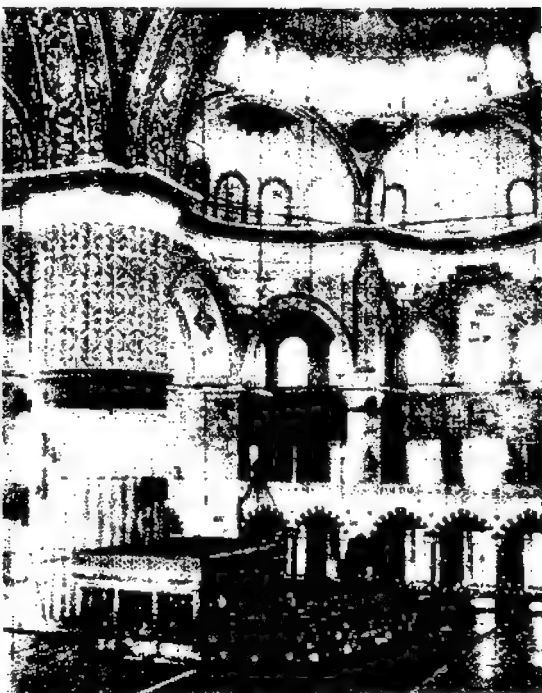


(شكل ٢٩٥)

جامع السلطان أحمد ، شيد السلطان
أحمد الأول ، على يد المهندس
«محمد أغا» في الفترة ١٠١٨-١٠٢٦ م
١٦٠٩ - ١٦١٧ م بأستنبول ،
المصر المماليك .

(شكل ٢٩٧)

جامع السلطان أحمد من الداخل وتظهر
به الدعائم والجدران مغطاة بالزريعات
الزخرفية الزرقاء . لذلك عرف باسم
الجامع الأزرق .



(شكل ٢٩٦)

باب جامع السلطان أحمد بأستنبول ،
المصر المماليك .



المدارس والأضرحة :

كانت المدارس تلاحق أحياناً بالجنوامع كما كان متبعاً من قبل ، ومن أمثلة ذلك المدرسة الملحقة بمسجد السلطان « سليم » . كما عثر على بعض الأضرحة المقبية ملحقة بالجنوامع التي شيدها السلاطين . مثال ذلك الضريح الملحق بالجامع الأخضر ببورصة المدفون فيه « محمد الأول » عام ٨٢٥هـ (١٤٢١م) ويعرف باسم التربة الخضراء . ورجع هذه التسمية إلى بلاط القيشاني ذي اللون الأخضر الفيروزي الذي كان يكسو الجدران . كذلك شيدت مقبرة السلطان « سليمان » بجوار مسجده وتغطي جدرانها بلاطات خزفية جميلة .

عمارة القصور :

لم يتبق أثر من القصور التي شيدها سلاطين آل عثمان في بورصة وأدرنه ، أما قصور إسطنبول فلم يعثر منها إلا على جزء يعرف باسم جينيلي كشك^(١) . وكان هذا القصر مشيداً خارج إسطنبول ، ويحتوى على ثلاثة مبان ذات شرفات مغطاة (ش ٢٩٨) يحيط بكل منها فناء مكشوف ، ويحيط بهذه المجموعة من المباني سور به أبراج .

الزخارف المعمارية :

قل الاهتمام بزخرفة واجهات العمائر في تركيا منذ النصف الثاني من القرن الرابع عشر الميلادي ، وذلك خلافاً لما كان متبعاً من قبل في مساجد قونية عاصمة الأتراك السلاجقة ، في حين استمر الاهتمام بتغشية الجدران الداخلية بالبلاطات الخزفية . ولقد اختفى في معظم الأحوال استخدام الفسيفساء الخزفية والبلاطات النجمية التي كانت منتشرة في العصر السلجوقي ، وحلت محلها بلاطات خزفية مربعة أو مستطيلة ذات ألوان متعددة . ولقد وجدت أمثلة لذلك في الجامع الأخضر في بورصة عاصمة السلاطين العثمانيين الأوائل . وأحسن بلاطات الخزف كانت من إنتاج

(١) « الفن الإسلامي » أنست كونيل ص ١٦٨ . شيد هذا القصر المهندس الفارسي كمال الدين

مدينة أزنك في عصر السلطان سليم الأول . واقد استخدمت هذه البلاطات الخزفية أيضاً في زخرفة محارب المساجد ونوافذ المساكن والمواقد . كما تغطي هذه البلاطات جدران الأضرحة والمساجد والقصور حتى النوافذ العليا ، وتظهر في رسوم البلاطات زخارف الزهور والأوراق النباتية بالأزرق والأخضر والبنى والأحمر على أرضية بيضاء .

وهنا نلاحظ اشتراك الزخارف المعمارية العثمانية مع الزخرفة المعمارية السلجوقية والمغولية ، في تغطيتها المسطحات من جدران وأعمدة بالبلاطات الخزفية والزخارف الجصية مما يبعد المشاهد عن الإحساس بوظيفتها الرئيسية . ويظهر ذلك في الجزء الداخلى من المسجد (ش ٢٩٧) حيث يبدو وكأنه حديقة مزهرة بها مجموعة من الزخارف الطبيعية المتصلة والنصف مجردة على أرضية بيضاء ، مما يوحى إلى المرء بالشعور باللانهاية . واقد استخدمت الألواح المرمرية في تغشية طاقات الجدران . ولقد عثر في إحدى قاعات قصر بمدينة حلب يرجع إلى الفترة (١٦٠٠-١٦٠٣م) على تصاوير جدران ملونة لزخارف نباتية تتوسطها جامات بها رسوم للعدراء تحمل المسيح وهو طفل (ش ٢٩٩)

الفنون الصغيرة :

الخزف :

لم يتأكد للآن بصفة قاطعة ازدهار صناعة الخزف والبلاطات الخزفية في تركيا في القرن الخامس عشر الميلادى ، ومن المرجح أن البلاطات الخزفية التى وجدت في العصر العثمانى المبكر فى الجامع الأخضر فى بورصة ، ترجع نسبة صنعها إلى عمال من مدينة تبريز ، مما يرجح اضمحلال هذه الصناعة فى المراكز المحلية فى تلك الفترة . وتدل كذلك الألوان الخزفية التى عثر عليها بتركيا على أن هذه الصناعة لم تزدهر قبل أواخر القرن الخامس عشر الميلادى .

ولقد بدأ ازدهار صناعة الخزف فى مدينة أزنك فى أوائل القرن السادس عشر الميلادى ، ويمكن تقسيم الخزف التركى الذى أنتج فى هذه المدينة إلى ثلاث مجموعات . الإنتاج المبكر ، وترجع صناعته إلى الفترة من (٨٩٦ - ٩٣٢هـ)

(١٤٩٠ م - ١٥٢٥ م) ويشتمل على مجموعة من الصحون والسلالين والزهريات وأوان تشبه المشكاوات كانت تستخدم في الجوامع . وتتميز هذه المجموعة بزخارف ملونة باللون الأزرق الزهري تحت الطلاء اللامع فوق أرضية بيضاء ، وتشبه زخارف هذه المجموعة زخارف النماذج الصينية التي أنتجت في العصر المغربي واستمر ظهورها في العصر الصفوي الثاني . وتشتمل الزخارف على تفريعات مزهرة دقيقة وتفريعات متصلة (أرابيسك) ، كما يوجد بها أيضاً أنصاف مراوح نخيلية طويلة مدنية وكتابات كوفية . كذلك تظهر ببعض الأواني زخارف صينية ، مثل وحدات زهرة اللوتس وشرائط السحب التي انتشرت في الفن الإسلامي منذ العصر المغولي . وتظهر هذه الزخارف أحياناً مجتمعة معاً في قطعة واحدة (ش ٣٠٠) ولقد نسب هذا الإنتاج المبكر خطأ إلى مدينة كوتاهية بأرمينيا .

كذلك كانت مدينة أزنق مركز إنتاج الأواني التي صنعت بعد ذلك في الفترة التالية من (٩٣٢ - ٩٥٧) (١٥٢٥ - ١٥٥٠ م) . وتتميز زخارف هذه المجموعة بسيادة التعبيرات المزهرة الكبيرة فيها التي تميز بها الفن العثماني ، كزهرة القرنفل وقرن الغزال والسوسن والعنب والخرشوف . كما استخدمت فيها ألوان جديدة بالإضافة إلى اللون الأزرق الذي وجد في المجموعة الأولى مثل اللون الفيروزي والأخضر والبنفسجي والمنجنيزي ، واستخدم اللون الأسود في تحديد الخطوط الخارجية للزخارف ، ومن أجمل قطع هذه المجموعة طبق به زخارف لفروع نباتية مزهرة رسمت بحرية أكثر من قبل [لوحة ملونة رقم ١٤] . ولجمال هذه الزخارف النباتية وتناسق ألوانها ، يحتمل اشتراك أساتذة فن التصوير في البلاط العثماني في عمل تصميم هذه الزخارف . ولقد نسب هذا النوع من الخزف خطأ إلى مدينة دمشق ، وذلك لتشابه مجموعة ألوانه مع ألوان البلاطات الخزفية التي تغطي جدران بعض مساجد دمشق .

ويرجع إنتاج النوع الثالث إلى الفترة من (٩٥٧ - ١١١٢) (١٥٥٠ - ١٧٠٠ م) ونسب خطأ إلى جزيرة رودس . وتشابه أشكال أواني هذه المجموعة وزخارفها تشابهاً كبيراً مع أشكال وزخارف المجموعة الثانية ، إلا أن هناك بعض التغيير ظهر أحياناً في العناصر الزخرفية حيث ظهرت به زخارف لحيوانات وطيور بالإضافة إلى الأزهار والنباتات (ش ٣٠١) . ولم تظهر الأشكال الآدمية قبل منتصف القرن

السادس عشر الميلادى على زخارف هذه الأواني (ش ٣٠٢) . ولقد ظهر فى زخارف هذه الأواني استخدام ألوان جديدة مثل الأخضر الزبرجدى ولون أحمر كلون الطماطم [لوحة ملونة رقم ١٤] . ويصنع هذا اللون من طفل أحمر يعرف باسم الطفل الأرمنى ، ويظهر فوق سطح الإناء فى طبقة سميكة بارزة تحت الدهان . ولقد اقتصر سر صناعته على الخزافين العثمانيين ولم تظهر فى إنتاج مراكز الخزف الأخرى المعاصرة . واقد حاول الخزافون فى العصر الصفوى ، الذين برعوا فى إنتاج خزف كوباجى المتعدد الألوان تقليد هذا اللون إلا أنهم لم ينجحوا ، كما أنهم حاولوا أيضاً عمل طلاء يشابه فى شفافيته ومتانته طلاء أزنق ولكنهم لم يتوصلوا إلى ذلك .

اشتهرت مدينة أزنق أيضاً بصناعة البلاطات الخزفية التى غطيت بها جدران المساجد والقصور . واقد استعان السلطان بمصورى المخطوطات من مدينة تبريز فى رسم موضوعات زخرفية مبتكرة للبلاطات الخزفية . ويظهر فى رسوم بلاطات الفترة الأولى من العصر العثمانى زخارف متأثرة بالأساليب الإيرانية : مثل السحب الصينية ، فى حين يظهر فى إنتاج النصف الثانى من القرن السادس عشر الميلادى طراز جديد من الزخارف النباتية لم يكن معروفاً لدى المدرسة الإيرانية . ولقد سادت وحدات النباتات التركية فى زخارف البلاطات وقلت العناصر الإيرانية . ونرى ذلك فى عدد من البلاطات وجدت فى مسجد رستم باشا الذى شيد حوالى عام ٩٥٧هـ ، (١٥٥٠م) تزينها زخارف من الأزهار والمراوح النخيلية المحورة (ش ٣٠٣) . وتظهر أمثلة جميلة من هذه البلاطات الخزفية فى قصر السلطان مراد الثالث وفى قصر توبكاني الذى يرجع إلى عام ٩٨٢هـ (١٥٧٤م) .

النسيج والسجاد :

ازدهرت صناعة المنسوجات فى تركيا فى عصر العثمانيين ، وكانت بورصة هى المركز الرئيسى لهذه الصناعة منذ القرن الخامس عشر الميلادى ، بالإضافة إلى بعض مراكز أخرى . وأنتجت المصانع العثمانية منسوجات مشابهة للمنسوجات الإيرانية مثل الحرير المقصب (الديباج) والمحمل المقصب . وكان إنتاج هذه المصانع ينافس فى الأسواق الأوروبية ما صنع فى البندقية وأسبانيا . وكانت الأقمشة



دور از مهر و سپهر برین
یک پارس است با دیو جنگ
باید بدید پسته زرم وین
بند میخا زان سر او ازینک

دگرشان که بر گران که است
کشید رخسار تنها
یا غلر پسته



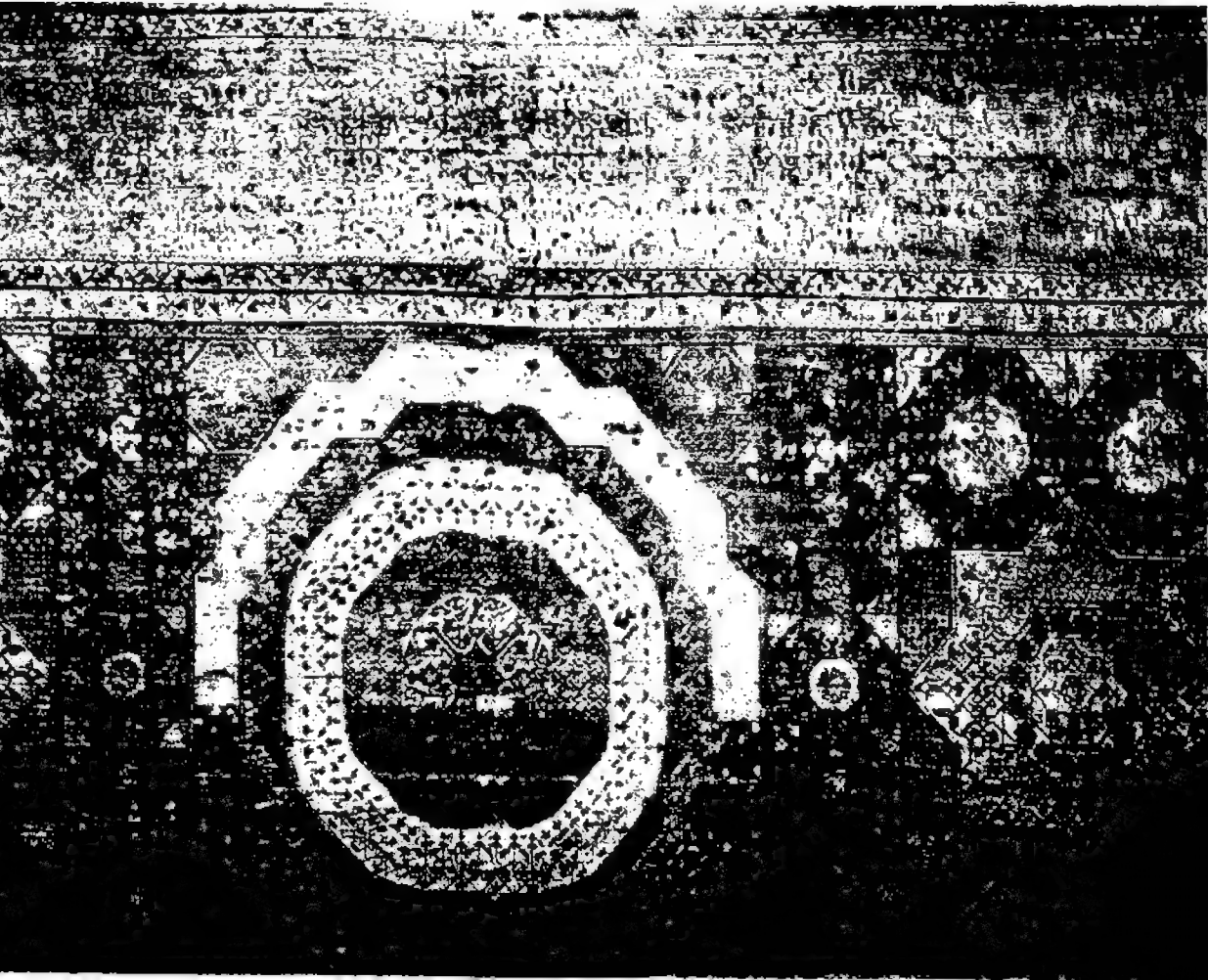
(لوحة رقم ١٤)



طبق من الخزف من صناعة أزنك
في أوائل القرن ١٠هـ - ١٦ م به
زخارف نباتية بالأزرق والفاووزي
والبنفسجي حالياً متحف فيكتوريا
والبرت .

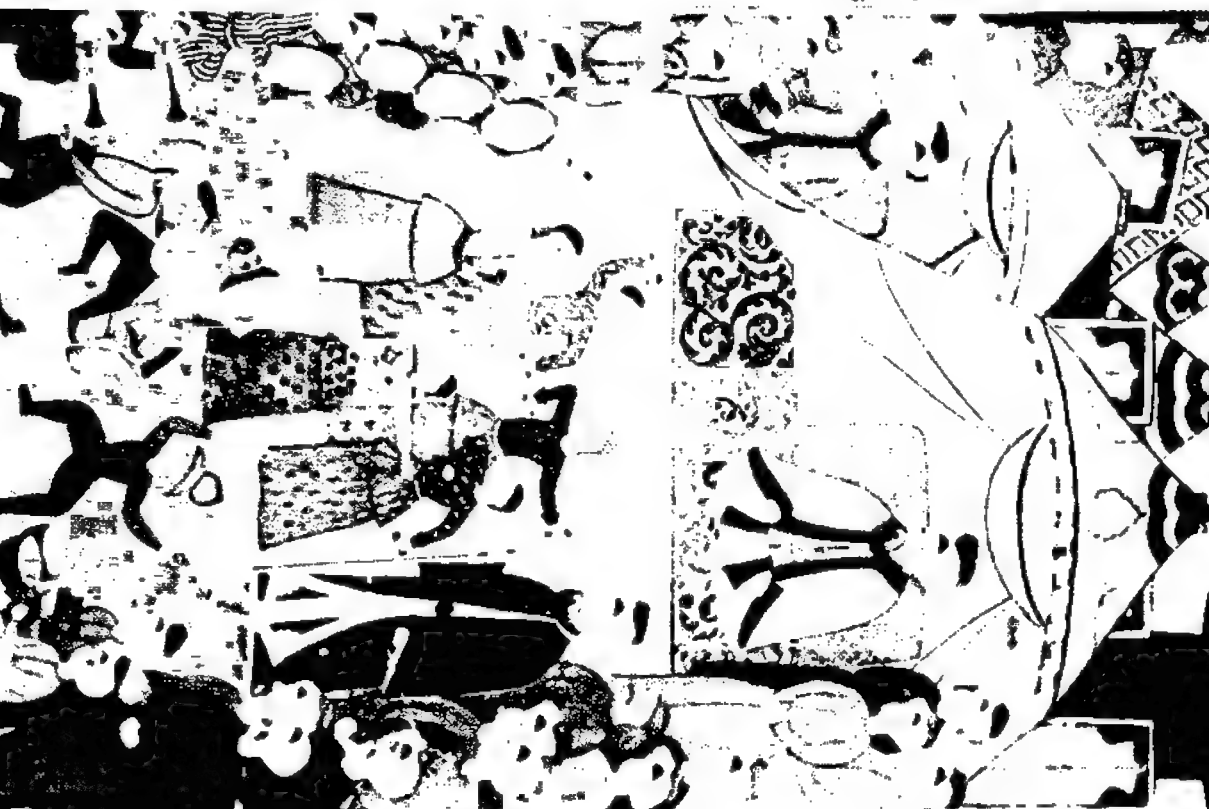
سجادة من الحرير من صناعة مصر
في القرن ١٠هـ - ١٦ م في فترة
ولاية المماليك تحت الحكم العثماني
وتظهر بالسجادة الزخارف الهندسية
الملوكية الطابع . حالياً متحف
الفتون فيينا .

إبريق من الخزف من صناعة أزنك
في أواخر القرن ١٠هـ - ١٦ م وتظهر
به زخارف نباتية على الأرضية الحمراء .
حالياً المتحف البريطاني



سورة من عظماء
 ١ سورفاه " قصور
 السلطان مراد الثالث
 في حلة ١٩٢ هـ -
 ١٥٨٤ م حاليا متحف
 توسكان سري

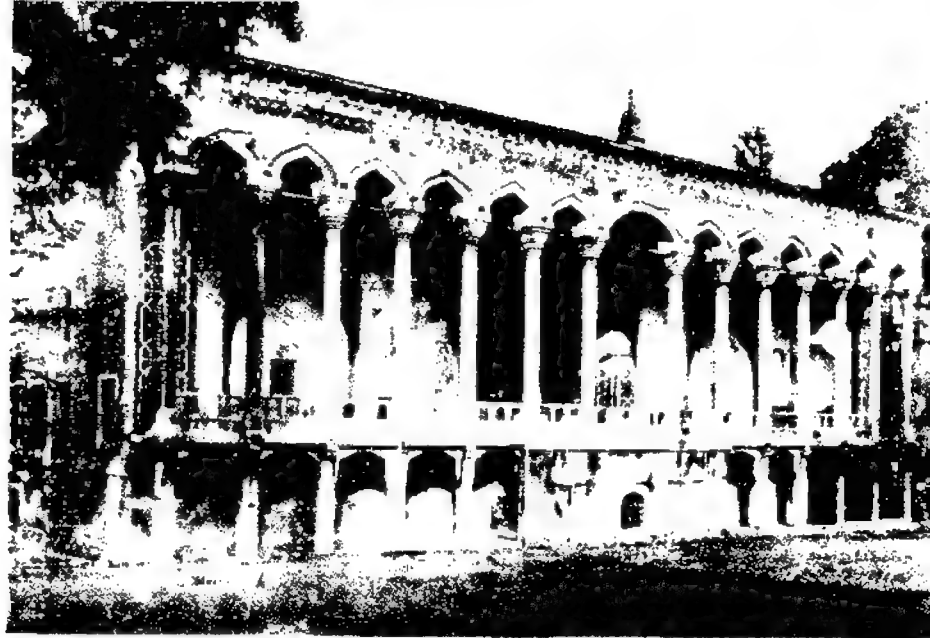
سجادة من العصر
 المملوك في الهند . وتظهر
 بها زخارف رجا تكون
 مشتقة من مدرسة
 التصوير الهندية .
 أواخر القرن ١٠ هـ -
 ١١٦ م حاليا متحف
 اللينين امليلة ، مدينة
 بوسطن .



جزء من عقد مصنوع من حجر الجشم
المطعم بأحجار كريمة المصنوع في الهند .



صورة من مجموعة قصص للشاعر
جاي اسمها بهارستان « حديقة الربيع »
تصور ناحية من الحياة اليومية
رسمها المصور مسكين في أواخر القرن
١٠ - ١٦ م ، مدرسة أكبر .
حالياً مكتبة بودليان بأكسفورد



(شكل ٢٩٨)

قصر « جينيل » ، من عهد السلطان
محمد الثاني ، عام ٨٧٧ هـ - ١٤٧٢ م .
إسطنبول ، مصر العثمانية .

(شكل ٢٩٩)

تصوير جداري وجد بقاعة استقبال
منزل خاص بحلب يرجع إلى عام
١٠٠٩ - ١٠١٢ هـ - ١٦٠٠ - ١٦٠٣ م
حالياً بمتحف الدولة ببرلين .



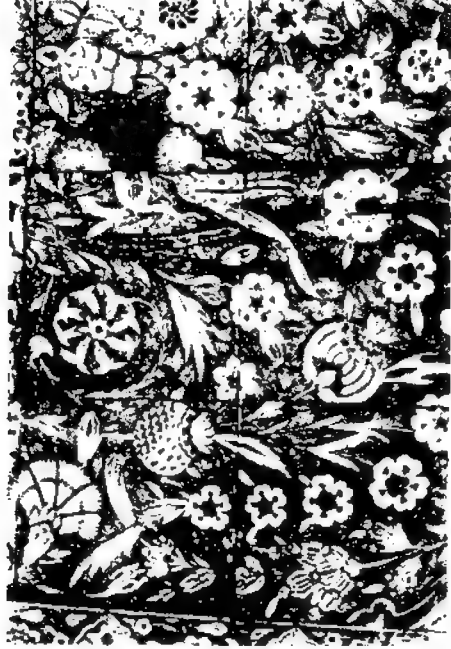
(شكل ٣٠٠)

إناء خزفي به زخارف زرقاء على أرضية
بيضاء من صناعة أزنك حوالي ٩٠٦ هـ -
١٥٠٠ م حالياً المتحف البريطاني .

(شكل ٣٠١)

إناء خزفي به زخارف ملونة لعناصر
نباتية وطاقير ، مصر العثمانية .





(شكل ٣٠٣)

تزيينات خزفية من مسجد رسم باشا
العصر العثماني .



(شكل ٣٠٢)

إناء خزقي به زخارف ملونة لعناصر
آدمية ، من صناعة أزنك في منتصف
القرن ١٠هـ - ١٩ م حالياً متحف
الفنون الزخرفية باريس .



(شكل ٣٠٥)

قطعة من الحمل ، القرن ٩هـ - ١٥ م
حالياً بمتحف اللوفر ، باريس .



(شكل ٣٠٤)

سترة السلطان محمد الثاني ، مصنوعة
من الحرير المصبوب ، النصف الثاني
من القرن ٩هـ - ١٥ م . حالياً
بمتحف توبكاني سراي - إسطنبول .

المحملية تستخدم عادة في عمل الستائر وكسوة الحشيات، أما الأقمشة المرشاة فتستخدم في صنع الملابس . واقتصرت زخارف المنسوجات على العناصر النباتية التي ظهرت على الخرف ، ولم يظهر بها عناصر الكائنات الحية التي وجدت في الأقمشة الإيرانية، وربما يرجع ذلك إلى معتقدات الأتراك الدينية. وتشتمل الزخارف النباتية على وحدات استمدتها الفنان العثماني من الزخارف الإيرانية مثل التفريعات المزهرة وأشكال المراوح النخيلية . كما استعار من الأقمشة المحملية التي أنتجتها مصانع البندقية في القرن الخامس عشر الميلادي ثمرة الرمان وأزهار القرنفل . ولا تختلف زخارف الأقمشة الموشاة كثيراً من الأقمشة المحملية . ولقد تمكن الفنان بمهارة من أن يتوصل إلى ابتكارات خاصة به بعد قضاء فترة الاقتباس من الفنين الإيراني والإيطالي، حيث حور وحدات القرنفل والسنابل إلى مراوح نخيلية وضعها داخل الأشكال البيضاوية المدببة التي ظهرت في هذه المنسوجات والتي تعد من خصائص الأسلوب التركي .

وتعد ما أنتجته تركيا من أقمشة موشاة في القرن السادس عشر الميلادي من أحسن ما أخرجته مناسج الشرق من هذا النوع ، فهي لا تقل عن الأقمشة الإيرانية الموشاة من حيث الجودة وجمال الزخرفة ، إلا أن ألوانها أقل بهجة. ونرى ذلك في سرة كاملة خاصة بالسلطان محمد الثاني (ش ٣٠٤) يزخرفها تعبيرات نباتية بخيوط من الذهب والحرير الملون .

ومن الأقمشة المحملية التي جمعت بين التأثيرات الإيطالية والإيرانية والأسلوب التركي ، قطعة من المحمل يزخرفها وحدات متكررة من كيزان الصنوبر والأوراق الراحية المدببة المزخرفة بفروع رقيقة مزهرة (ش ٣٠٥). ونلاحظ أن الأقمشة المحملية عادة ذات أرضية حمراء تزينها زخارف مذهبة أو فضية . ويبدو التأثير الإيطالي أكثر وضوحاً في قطعة من المحمل من صنع بورصة مزخرفة بأوراق نباتية مدببة داخل أشكال بيضاوية (ش ٣٠٦) .

ولقد أنتجت المصانع التركية أيضاً أقمشة مطرزة في القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلادي وتميزت زخارفها باستخدام الواحد المزهرة ، كما ظهرت بها أحياناً بعض أنواع من الأشجار . واستخدمت في تطريز هذه الزخارف غرزة (الرفي) على النسيج الكتاني والغرزة البارزة على النسيج الحريري .

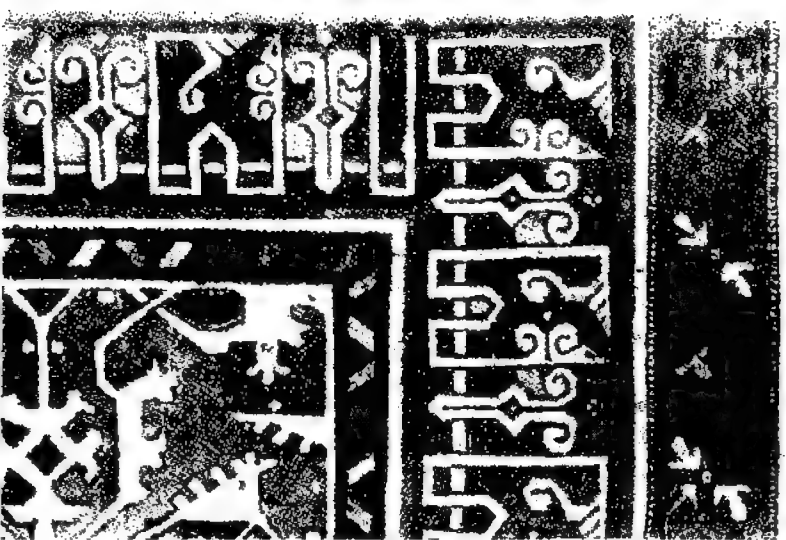
السجاد :

اشتهرت آسيا الصغرى بصناعة السجاد المعقود منذ القرن الثالث عشر الميلادي وذلك في فترة حكم السلاجقة لها ، وكان هذا النوع من السجاد من ابتكار قبائل الرحل التركمانية التي انتقلت من أواسط آسيا إلى غربها . إلا أن معلوماتنا تقل عن السجاد التركي وتعد شبه مفقودة في الفترة التي تلت عصر السلاجقة .

يظهر مرة ثانية مجموعات من السجاد في الإنتاج الأول للعصر العثماني في القرن السادس عشر الميلادي ، ولم يعرف بصفة قاطعة مراكز إنتاجها ، وأغلب الأسماء التي عرفت بها هي أسماء تجارية اشتقت من العناصر الزخرفية الموجودة بالسجاد ، أو من أسماء مصوري القرن السادس عشر الميلادي الأوربيين التي ظهرت هذه السجاجيد في صورهم ، كذلك نسبت بعض السجاجيد التركية إلى المراكز التي كانت تجمع فيها لبيعها .

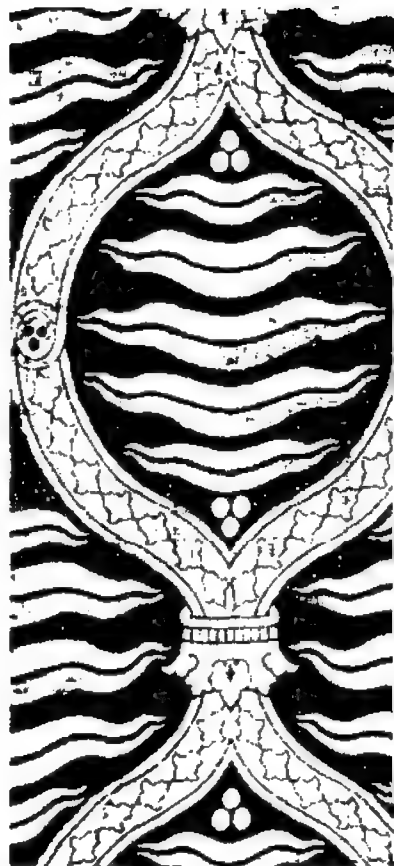
ومن السجاجيد التي عرفت بأسماء المصوريين ، سجاد « لوتو » الذي ظهر في صور الرسام « لورنزوتو » ، ويتميز هذا النوع بزخارف الأرابيسك الباهمة الصفراء موزعة على السجاد في ترتيب هندسي على أرضية حمراء (ش ٢٠٧) . وسجاد هولباين ينسب إلى الفنان الألماني هانز هولباين الصغير الذي أكثر من رسم هذه السجاجيد في صورته (ش ٣٠٨) . ويمتاز سجاد هولباين بطابع هندسي مستمد من الأسلوب السلجوقي ، وتتكون زخارفه الهندسية من جامات على هيئة أشكال مثلثة أو مربعات منحرفة تكونت من زخارف نباتية وخطوط متشابكة . وربما اشتق هذا الأسلوب من زخارف كانت معروفة في آسيا الصغرى قبل الفتح الإسلامي . ويسود في هذه السجاجيد اللونان الأزرق والأحمر على بقية الألوان ، وتظهر بإطارات هذه السجاجيد رسوم متشابكة . ونجد أحياناً في زخارف هذا النوع من السجاجيد شارات الحكام الأوربيين الذين أوصوا بصناعتها .

ويظهر تطور كبير في زخارف السجاد التركي في القرن السادس عشر الميلادي ، حيث تتكون زخارفه من وحدات هندسية من نوع آخر . وينسب هذا النوع إلى مدينة عشاق ببلاد الأناضول ، ويمكن تقسيمه إلى مجموعتين .



(شكل ٢٠٧)

سجاد ينسب اسمه إلى المصور « لوتو »
يظهر في إحدى اللوحات التي رسمت
عام ١٥٤٢ م ، وهي موجودة حالياً
بكنيسة في مدينة البندقية .



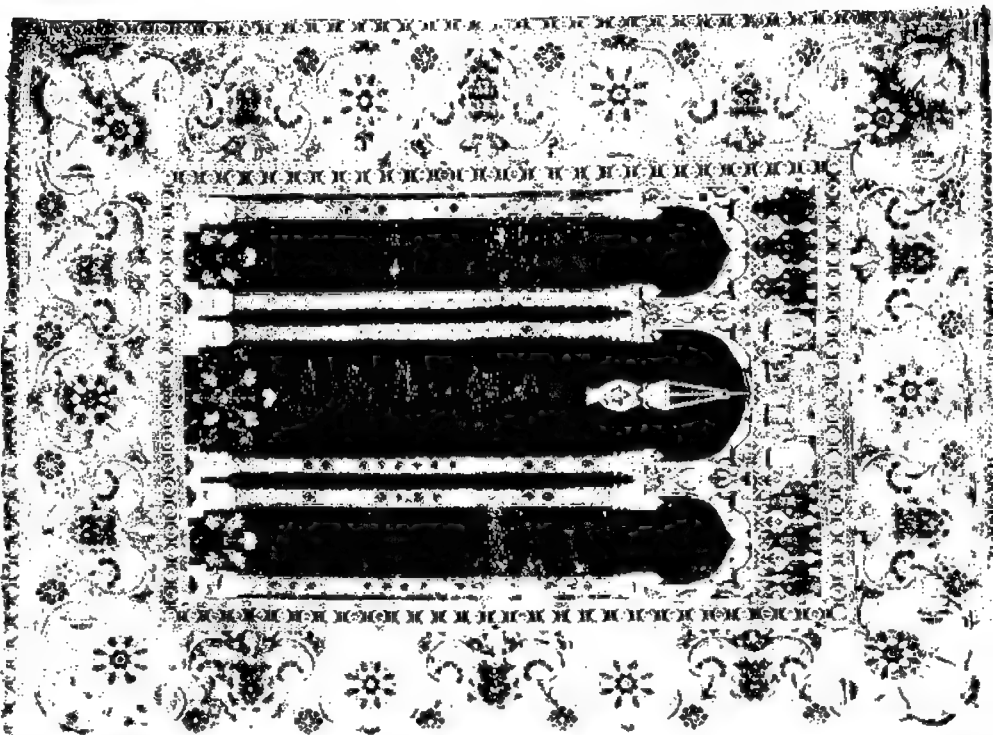
(شكل ٢٠٩)

قطعة من المحمل من صنع مدينة بورصة
القرن ٩ - ١٥ م ، حالياً بمتحف
اللوفر ، باريس .



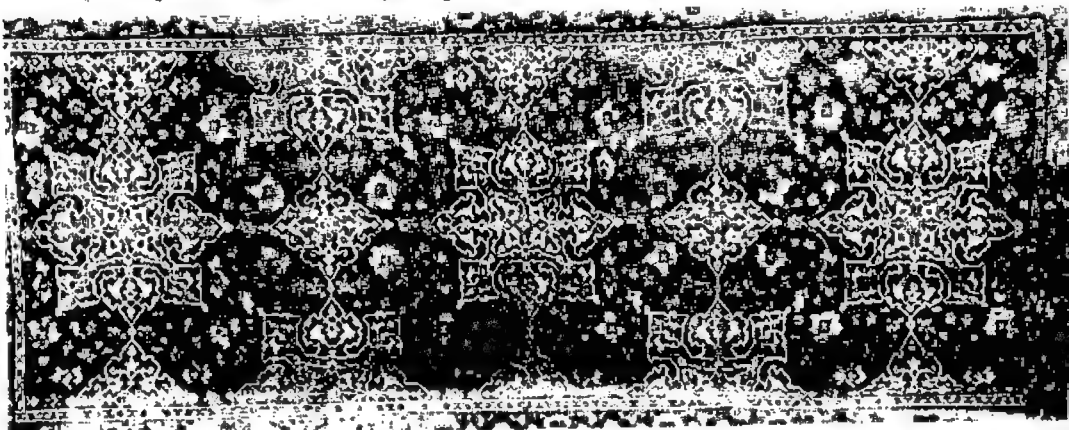
(شكل ٢٠٨)

سجاد ينسب إلى المصور « هوليان » ،
ويظهر في إحدى الصور التي رسمها
« هانز هوليان الصغير » ، عام
٩٣٩ - ١٥٣٢ م ، موجودة حالياً
بمتحف برلين .



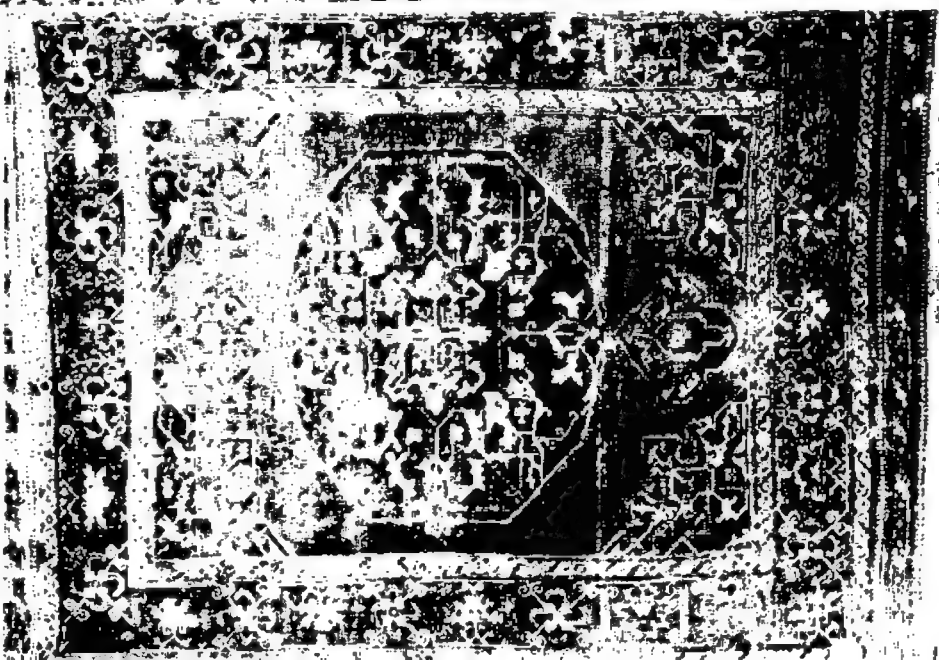
(شکل ۳۱۱)

سجادة صلاوة رعا بن صناعة مصر
حوالی اواخر ۱۰هـ - القرن ۱۶ م ،
المصر المتأخر حالیا متحف والترز
میدینه پنسیلوانیا .



(شکل ۳۱۰)

سجادة متعددہ الیوانات الی فایض
اشکال النجوم ، صناعة عراق اواخر
القرن ۱۷ م ، حالیا متحف دورچستر



(شکل ۳۰۹)

سجادة یصنعها جاید کبریا بن صناعة
عراق ، اواخر القرن ۱۰هـ - ۱۶ م ،
حالیا متحف برلین بترک ،
بیلانو ، ایتالیا .

النوع الأول، تعتمد زخارفه على جامه كبيرة بيضاوية تتوسط السجاد، تتكون زخارفها من وحدات الأرابيسك (ش ٣٠٩)، وتتكرر أجزاء من هذه الجامة في أركان السجاد أو في نهايته. وهذا تقليد لطرز سجاجيد الحمامات التي بدأ في هراة في القرن السادس عشر الميلادي. والنوع الثاني، تتكون زخارفه من مجموعة من الأشكال النجمية موزعة في صفوف على أرضية السجادة (ش ٣١٠)، وتشبه هذه الأشكال النجمية الحمامات التي وجدت في سجاجيد إيران الصفوية. وتتكون زخارف هذه الأشكال النجمية من التفريعات النباتية الأرابيسك. وتظهر في كل من المجموعتين زخارف نباتية مزهرة صغيرة فوق الأرضية الحمراء التي تميز بها العصر التركي.

وينسب إلى عشاق أيضاً نوع من السجاد عرف باسم سجاجيد الصلاة، وقد أنتج هذا النوع في مراكز متعددة من أهمها لادك وكورد هيس ومدينة كولا القريبة منها. ويميز هذا النوع من السجاد رسم محراب يتوسط السجادة بالإضافة إلى زخارف الأرابيسك. وأخذت هذه المحاريب أشكالاً متعددة، فتارة يظهر بها عمودان أو دعامتان كما قد يتبدل من قمة عقد المحراب مشكاة، وقد تشتمل السجادة على محراب مفرد أو مزدوج أو ثلاثي (ش ٣١١). ويتركب أرضية هذه السجاجيد تعبيرات مزهرة مختلفة كالورد والقرنفل والسوسن والنبيل البري، وتختفي من سجاجيد كولا الزخارف التي تكون عتبة المحراب كما تتميز بسيادة اللونين الأصفر والأزرق. وأخذت ظهرت سجاجيد الصلاة في المخطوطات التي تصور شخصيات دينية.

ومن أنواع السجاد التركي نوع يعرف باسم سجاد الطيور، ويزين هذه السجاجيد زخارف متكررة لأشكال مراوح نخيلية محورة تبدو كأنها رسوم طيور محورة (ش ٣١٢). وتظهر هذه الوحدات باللونين الأزرق والأحمر فوق الأرضية البيضاء.

ويظهر في تركيا منذ القرن السادس عشر الميلادي مجموعة من السجاد تختلف كثيراً في صناعتها وفي أسلوب زخارفها الهندسية عما كان متبعاً في سجاجيد آسيا الصغرى، ويرجع أقدم هذه السجاجيد إلى نهاية القرن السادس عشر الميلادي كما أن بعضها يرجع إلى القرن السابع عشر. وتتكون الزخارف الهندسية من مناطق

مختلفة الأشكال والأحجام متراسة جنباً إلى جنب بحيث تخفي الأرضية . وتتوسط السجاد غالباً منطقة كبيرة هندسية نجمية الشكل أو ذات أضلاع متعددة . وتتكون زخارف هذه المناطق من تفريعات وزخارف نباتية ملونة بالألوان الأصفر والأزرق والأخضر فوق أرضية السجاد الحمراء . ويحيط بالسجاد إطار يحتوي على مناطق هندسية ذات زخارف نباتية .

وتنسب صناعة هذا النوع من السجاجيد إلى مصانع القاهرة في العصر المملوكي في الفترة التي استولى العثمانيون فيها على مصر من المماليك في أوائل القرن العاشر الهجري - السادس عشر الميلادي ، وذلك لتشابه زخارفها مع أسلوب الزخارف المملوكية ، ومن أجمل سجاجيد هذه المجموعة سجادة من الحرير [لوحة ملونة رقم ١٤] يتضح من زخارفها الهندسية أنها مملوكية الأسلوب ولا تمت بصلة إلى الطرز القديمة التي وجدت في تركيا . ويظهر الاختلاف أيضاً في ألوان هذه السجاجيد ، فيلاحظ أن اللونين الأخضر والأحمر الموجودين هما من ابتكار المصانع المملوكية في مصر ، وتشابه أطراف ألوان الإطار المحيط بالسجادة مع ألوان زخارف الوحدات الموجودة بالسجاد .

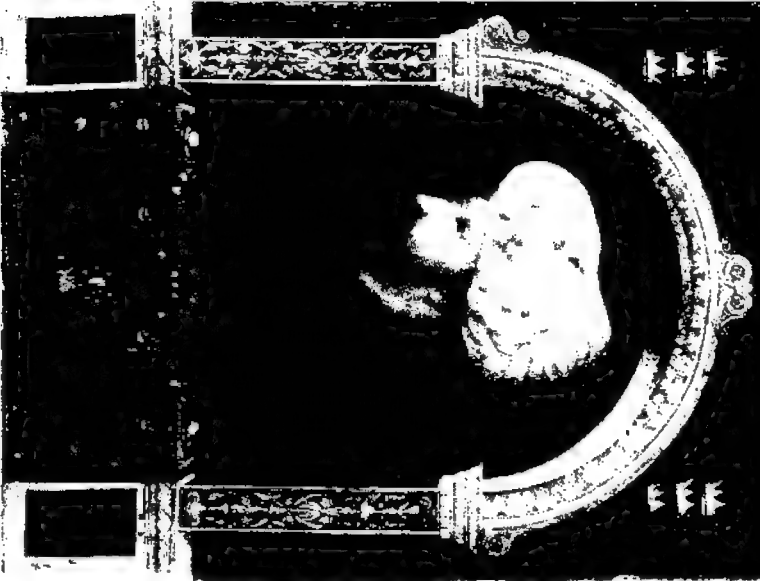
التصوير :

اعتمدت مدرسة التصوير في تركيا في أول الأمر على المصورين الإيرانيين الذين أحضرهم السلاطين من تبريز إلى تركيا ، وكان ذلك بعد استقرار السلاطين الأتراك في القسطنطينية العاصمة الجديدة ، حيث تذكر المراجع^(١) أن بعض السلاطين استقدموا المصورين الإيرانيين والأوروبيين إلى بلاط القسطنطينية . ولقد أصبح هؤلاء المصورون الإيرانيون من مصوري البلاط العثماني ، وكونوا مدرسة تركية تدرب فيها عدد من المصورين الأتراك . وترجمت في أول الأمر المخطوطات الإيرانية مثل مخطوطتي الشاهنامة والمنظومات الخمسة ، ونج عن ذلك أن صور هذه المخطوطات كان متأثراً بالأسلوب الإيراني (ش ٣١٣) ووجد تأثير أوروبي من المصورين الإيطاليين الذين زاروا تركيا أو من الأتراك الذين زاروا أوروبا . ومن أهم

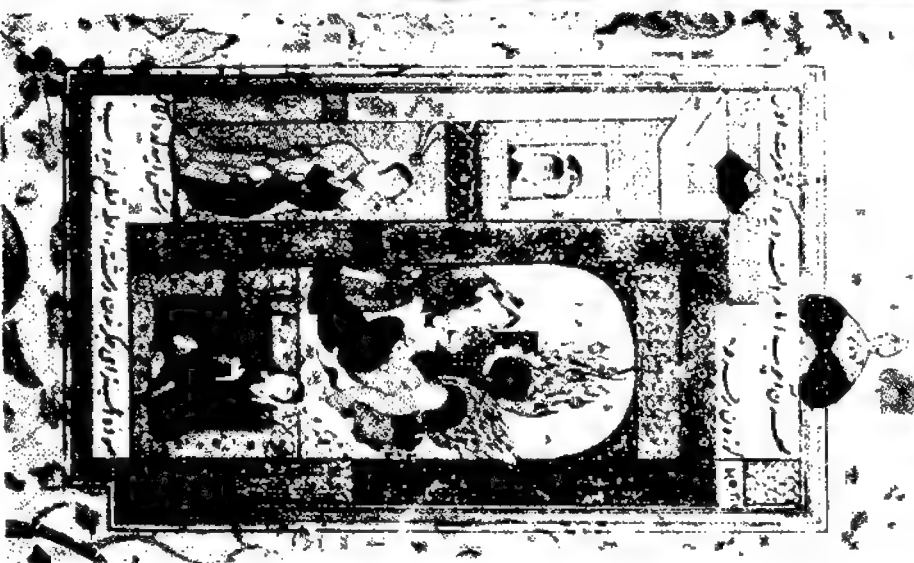
Turkish, Miniature. Owens G.M. Mezidith. 1963 p. 19

(١)

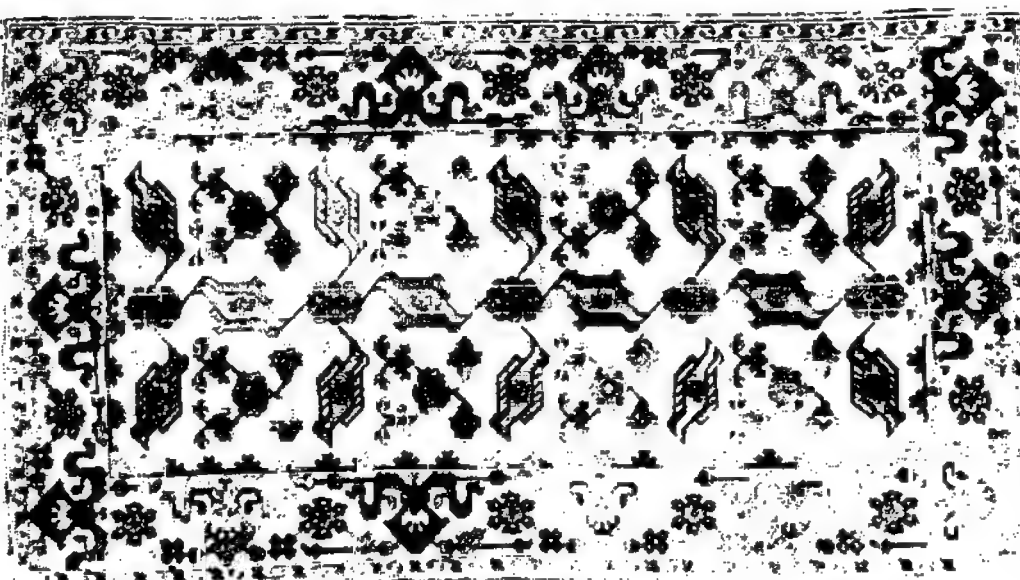
يذكر المؤلف زيارة الرسام الإيطالي جيتيلي ييللين لبلاط السلطان محمد الفاتح الثاني .



(شكل ٣١٤)
السلطان محمد الثاني بيد الصور
والنقش . القرن ١٠ هـ - ١٦ م
المصر المتأخر .



(شكل ٣١٥)
صورة من خطوط حديقة السعداء
لشاعر « فاضل » تصور زوجة الإمام
حسن عارف قنصل القرن ١٠ هـ - ١٦ م ،
المصر المتأخر .



(شكل ٣١٦)
سجادة بها زخارف تشبه الطيور من
منازل عساق ، أواخر القرن ١٠ هـ -
١١ م .



(شكل ٣١٥)

موكب الصالدين ، صورة من عمل
المصور « صياح كلام » القرن ٩ هـ -
١٥ م ، متحف توبكاي سراي
بإسطنبول ، العصر المماني .



(شكل ٣١٧)

صورة من مخطوط سليمان فاهه تصور
الجيش التركية ، من عمل المصور
« عثمان » عام ٩٨٧ هـ - ١٥٧٩ م ،
العصر المماني .



(شكل ٣١٦)

صورة من مخطوط « هوزنامه » المصور
« عثمان » تصور السلطان يقوم بلعبة
فروسية في ميدان القسطنطينية ، العصر
المماني .

هذه التأثيرات الرسوم التي قام بها المصور الإيطالي بليني أثناء زيارته لبلاط السلطان محمد الثاني (ش ٣١٤) .

ولكن مالبث أن نشأ تدريجياً طراز تركي مستقل له مميزاته وأساليبه الخاصة، سواء في اختيار الموضوعات أو في توزيع الأشكال التي لونت بألوان خاصة . ويظهر هذا الطابع في بعض المخطوطات الخاصة بتاريخ سلاطين آل عثمان، مثل مخطوطة سليم نامه ، وهونرنامه وسليمان نامه وسور نامه . . الخ . وينقص هذه الصور الأناقة والثروة الزخرفية التي تميزت بها مدرسة التصوير الصفوية الإيرانية .

وفي الوقت الذي اعتمدت فيه موضوعات التصوير الإيرانية على الأساطير الخيالية والمنظومات الشهيرة ولم تهتم بتسجيل الأحداث الحقيقية، أهتم المصور في المدرسة التركية بتسجيل الأحداث التاريخية وما بها من معارك، كما حرص على إبراز كل ما يتعلق بالإمبراطورية العثمانية والبطولات التي تدور حول حياة السلاطين . وتظهر مهارته في رسم أكبر عدد ممكن من الأشخاص في الصور التي توضح البطولات ، بدلا من الاكتفاء برسم شخص أو شخصين في الموضوعات الإيرانية . ولقد فضل المصور التركي في بعض الحالات رسم الأشخاص بحجم كبير، ومن أشهر المصورين الذين اتبعوا هذا الأسلوب المصور « صياح كالم » الذي قام بعمل دراسات خطية ملونة لمواضيع من الحياة التركية (ش ٣١٥) .

ولقد ازدهر فن التصوير التركي في فترة حكم السلطان «مراد الثالث» (١٥٧٤-١٥٩٥م) الذي كان راعياً للفنون ، وفي عهد السلطان «سليمان العظيم» . ويظهر من تلك الفترة مخطوطتا هونرنامه وسورنامه، ويتضح في صور هذه المخطوطات أسلوب تركي خاص . فترى في إحدى صور المخطوطة الأولى التي تنسب إلى المصور عثمان في عام ١٥٨٤م، موضوع يصور السلطان يقوم بلعبة فروسية في ميدان القسطنطينية (ش ٣١٦) . ويظهر الأسلوب التركي واضحاً في مخطوطة سور نامه التي تعتبر من أجمل إنتاج العصر، وتحتوي هذه المخطوطة على أربعمائة وسبع وثلاثين صورة، وتمثل إحدى الصور الأسلوب التركي أصديق تمثيل ، فترى السلطان مراد الثالث في حلقة أقيمت داخل القصر لختان ابنه [أوجه ملونة رقم ١٥] . ويتضح الأسلوب المميز لهذا العصر في المناظر التي تسجل بطولاتهم في الحروب

وتمثل صورة من مخطوطة سليمان نامه التي كتبها لقمان هذا الأسلوب ، فنلاحظ رسم الأشخاص بعمائم كبيرة (ش ٣١٧) كما تظهر بها مجموعة من الألوان التركية الخاصة .

ويتضح من دراسة الفن العثماني ، أنه يتميز بظهور تطور كبير في العبارة الدينية ، ويظهر ذلك في المساجد ذات القباب . واقد توصل الأتراك إلى هذا الابتكار بعد فتحهم لمدينة القسطنطينية . ومن الابتكارات التي ظهرت في الفن العثماني ، أسلوب صناعة الأواني الخزفية الفريدة سواء في ألوانها أو في أشكالها . كما تميزت السجاجيد التركية بتصميمات خاصة لم يظهر فيها أى أثر للفن الصفوي المعاصر . ويعتقد الكثيرون أن مدرسة التصوير التركية ما هي إلا محاولة لتقليد فن التصوير الإيراني ، ولكننا نلاحظ أن هذا التأثير اقتصر فقط على الإنتاج العثماني الأول الذي أثر فيه الفنانون الصفويون ، واختفى هذا الأثر منذ القرن السادس عشر الميلادي .

الباب الثاني عشر

الفن الإسلامي في الهند

(٩٣٣ - ١٢٧٤ هـ) (١٥٢٦ - ١٨٥٧ م)

العصر الإسلامي الأول - العصر المغولي

اقتربت الأمة العربية من بلاد الهند بعد أن دخلت جيوشها مدينة هراه عام ٦٦١ م ، وكان ذلك في عهد الخلفاء الراشدين . وابتدأ اتصال الهند بالعالم الإسلامي وثقافته منذ القرن الثامن الميلادي في فترة الحكم الأموي . على أن هذا الاتصال ازداد توثقاً في العصر العباسي وكان ذلك في عهد الغزنويين الأتراك الذين أسسوا دولا إسلامية في أفغانستان والبنجاب منذ أواخر القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) . ولقد ابتدأ اتصال الهند بالفن الإسلامي في فترة حكم ثاني حكام هذه الأسرة محمود الغزنوي ، حيث ضم جزءاً كبيراً من شمال غرب الهند إلى دولته في أفغانستان . وبهجرة قبائل التركمان الرحل إلى المنطقة في أواخر القرن السادس الهجري أي الثاني عشر الميلادي ازداد ظهور العنصر التركي الحاكم في شمال الهند حيث نالت على الحكم أسرتان تركيتان هما أسرة « الغز » وأسرة « الجوريد » . وفي أوائل القرن السابع الهجري أي الثالث عشر الميلادي تمكن الولاة المحليون الذين يرجع أصلهم إلى ممالك أسرة « الجوريد » من الاستئثار بالحكم وتكوين دويلات إسلامية متعددة . ومنذ عهد « الملوك المماليك » بدأ ظهور بعض عناصر من الفن الإسلامي مع الفن الهندي ، ويظهر ذلك في عهد قطب الدين أيبك الذي تمكن في عام ٥٨٨ هـ (١١٩٢ م) من توحيد حكم الولايات الإسلامية في الهند ، وصارت دلي عاصمة الدولة الهندية الإسلامية . إلا أن حكمه لم يدم طويلاً ، واستمر خلفاؤه في الحكم حتى عام ٦٨٩ هـ (١٢٩٠ م) حيث استبدل حكم أسرة « الملوك المماليك » بحكم أسرتين تركيتين متتاليتين هما أسرة « الخلجي » وأسرة « طغلق » ، واستمر حكم هاتين الأسرتين من أوائل القرن الثالث عشر حتى أوائل القرن الخامس عشر الميلادي .

انتهت دولة سلاطين دلي بغزوتيمورلنك للهند في عام ٨٠٢هـ (١٣٩٩م) . وبعد مرور فترة تخللها حكم أسرى «سيد» «ولودي» ، تمكنت بعض الولايات الإسلامية الهندية مثل البنجاب والبنغال وجاوانبور من الاستقلال عن مركز الحكم الرئيسي في دلي . إلا أن أسرة اللودي ما لبثت أن استردت سيطرتها على هذه البلاد في عام ٨٨٥هـ (١٤٨٠م) . وفي أوائل القرن السادس عشر الميلادي تمكن «بابر» أحد أحفاد «تيمورلنك» من الإغارة على الهند وتأسيس أسرة مغولية حكمت الهند لفترة طويلة .

وكانت مدة الحكم المغولي الأولى (٩٣٣ - ٩٤٧هـ) (١٥٢٦ - ١٥٤٠م) قصيرة وغير مستقرة ، وتخللتها منازعات مع قواد الجيش الأفغاني الذين أجبروا همايون ابن «بابر» على ترك الهند، فلجأ إلى بلاط الصفويين في تبريز ب إيران في عام ٩٤٧هـ (١٥٤٠م) . ولكنه عاد مرة ثانية إلى دلي في عام ٩٦٣هـ (١٥٥٥م) ، وترقى بعد مرور عام من عودته . خلفه السلطان أكبر (٩٦٤ - ١٠١٤هـ) (١٥٥٦ - ١٦٠٥م) الذي نقل مقر الحكم من مدينة أجرا (العاصمة المغولية) إلى عاصمة جديدة أنشأها في فاتح بور سكري في عام ٩٧٧هـ (١٥٦٩م) . استمرت هذه المدينة مركزاً للحكم حتى عام ٩٩١هـ (١٥٨٣م) حيث نقلت العاصمة إلى لاهور ثم إلى أجرا مرة أخرى ، وفي النهاية صارت دلي العاصمة مرة ثانية . ولقد استمر حكم المغول للهند لمدة زادت على ثلاثة قرون أعقبها استيلاء الإنجليز على البلاد .

كان عهد «أكبر» عهداً عظيماً ازدهر فيه الفن الإسلامي وفي عهد خلفائه «جيهان جير» (١٠١٤ - ١٠٣٨هـ) (١٦٠٥ - ١٦٢٨م) وشاه جهان (١٠٣٨ - ١٠٦٩هـ) (١٦٢٨ - ١٦٥٨م) بدرجة كبيرة وبصورة لم يظهر لها مثل في عهد الحكام المسلمين السابقين . ويظهر هذا الازدهار واضحاً بصفة خاصة ، في فن تصوير المخطوطات الذي تكونت له مدرسة تميزت بأسلوب طريف .

العمارة :

قام المسلمون في أول الأمر بتحويل بعض المعابد الهندية إلى مساجد . وظلت الأساليب الهندية مسيطرة على الأعمال المعمارية التي تمت خلال العصر الإسلامي الأول كذلك لم يتبق من العمائر التي شيدها الغزنويون في الهند آثار تذكر حيث دمر سلاطين عائلة الغوريد المدن التي كانت تحت سيطرتهم ، كما دمر المغول « لاهور » وعدداً كبيراً من قصور البنجاب عندما أغاروا على الهند . وأقدم ما تبقى من العمائر الإسلامية في الهند يرجع إلى عصر قطب الدين أيبك ، أي إلى عهد ملوك « مماليك الأتراك » .

عمارة المساجد :

شيد قطب الدين أيبك في عام ٥٩٠هـ (١١٩٣م) مسجداً ملحقاً بقلعة مدينة لالكوت القريبة من دلهي يعرف باسم قوة الإسلام . (ش ٣١٨) . ولقد أقيم هذا الجامع على أنقاض معبد جاين « Jain » مهتم ، ويمكن المهندسون بمهارة من تحويله إلى مسجد ذي إيوانات وذلك بالاستعانة بأجزاء من معابد هندية مهتمة قريبة . ولقد شيدت أمام بهو الدعائم القديم واجهة جديدة مرتفعة مزودة بأبواب ذات عقود مدببة فارسية الأسلوب ، كما استخدم الصحن الرئيسي للمعبد بهواً للصلاة . وشيد المحراب في جدران هذا البهو .

ويلاحظ في عمارة هذا المسجد وجود الكثير من الأساليب الفنية الهندية ، كاستخدام قطع الحجارة للحصول على استدارة العقد المدب . كما توجد به الأعمدة الهندية القديمة المشكلة تيجانها على شكل زهرة اللوتس . على أن أهم ما في هذا المسجد هي مثننته المضلعة التي يبلغ ارتفاعها حوالي ٧٢ متراً (ش ٣١٩) ، وتتكون هذه المثننة من خمس طبقات من الحجر الأحمر^(١) ويضيق محيطها كلما زادت ارتفاعاً . ويخرف الطبقات شرائط أفقية منقوشة بزخارف نباتية وكتابية ، وتظهر هذه الزخارف أيضاً على واجهة المسجد . ويلاحظ من شكل هذه المثننة أنها تجمع بين شكل المثننة التي شيدها الملك الغوري غياث الدين محمد (١١١٦ - ١٢٠٢م) (٥١٠ - ٥٩٩هـ) في جام (ش ٣٢٠) بأفغانستان

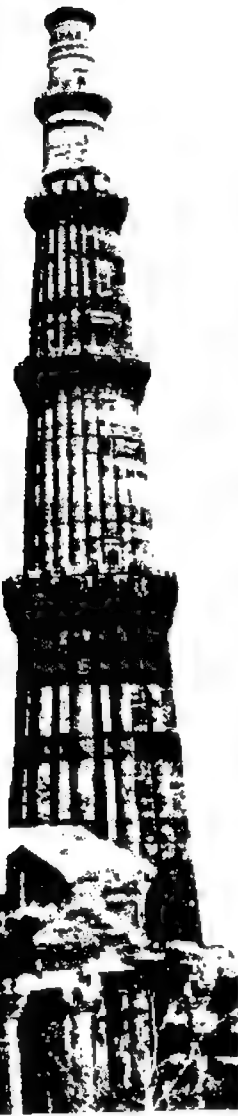
(١) تم الجزء الأرضي فقط قبل موت قطب الدين أيبك في لاهور عام ٥٩٠هـ ، (١٢١٠م) ، العمارة الإسلامية في الهند . تأليف جافن هامبل .

عام ١١٤٩ م ، وشكل الأبراج التذكارية التي شيدها الغزنويون في مدينة غزنه (ش ٥٧) وربما كانت فكرتها مستمدة أيضاً من الأبراج الإيرانية المضلعة التي وجدنا أمثلة لها في إقليم جرجان (ش ٥٠) بشمال شرق إيران .

ولقد أضيفت إلى الزخارف المنقوشة كسوة من الحجر ذي الألوان المتعددة وألواح المرمر في عصر طغلق . وتمثل عمارة هذا المبنى الطراز التقليدي الإسلامي الهندي الذي اقتبس من أضرحة الأبراج التي شيدت في عصرى الغزنويين والسلاجقة بأفغانستان وإيران وتركيا .

وتظهر من دراسة جامع مدينة جاونبور الذي شيد في عام ٨١١ (١٤١٨ م) أن عمارته يظهر بها مزيج من العمارة المحصنة الهندية المعروفة قبل العصر الإسلامي ، وتصميم المعبد الهندي ، مع استخدام بعض عناصر السلجوقية كالقباب والبوابات المرتفعة التي تتشابه مع واجهة قاعة الإيوان في المسجد السلجوقي . وتظهر في بوابة الإيوان الرئيسى لهذا الجامع (ش ٣٢١) تأثيرات زخرفية على هيئة حنايا وأشرطة أفقية تقسم الواجهة إلى مناطق ، وهذا الأسلوب مستمد من عمارة دلهي .

ويتمثل في العماثر التي شيدت في عهدى أكبر وشاه جاهان ، خلاصة التطورات الفنية التي توصل إليها المهندس الهندي المسلم بعد سلسلة من التجارب للجمع بين العناصر الهندية والإسلامية ، ويتضح ذلك من عمارة مسجد اللؤلؤة ١٠٢٨ هـ (١٦٢٨ م) الملحق بقلعة « شاه جاهان » في مدينة أجرا الذي يظهر به أسلوب هندي إسلامي جميل . ويتميز هذا المسجد بواجهة ذات عقود مستنة (ش ٣٢٢) ، وترتفع خلف الواجهة قباب الحرم الثلاثة بشكلها البصل ، وتكرر هذه العقود المستنة داخل المسجد (ش ٣٢٣) ، ويخطى الجدران الداخلية ألواح المرمر . ولقد شيد شاه جهان جامعاً في مدينة دلهي فوق شرقة كبيرة ، ويتميز واجهة المبنى بصف من العقود يتوسطها إيوان المدخل الشامخ ، ويظهر بطرق الواجهة مثلثتان رفيعتان تتكونان من عدة طبقات .



(شكل ٣١٨)

مسجد قوة الإسلام بالقرب من دلهي ،
أواخر القرن ١٢ - ١٣ م .

(شكل ٣١٩)

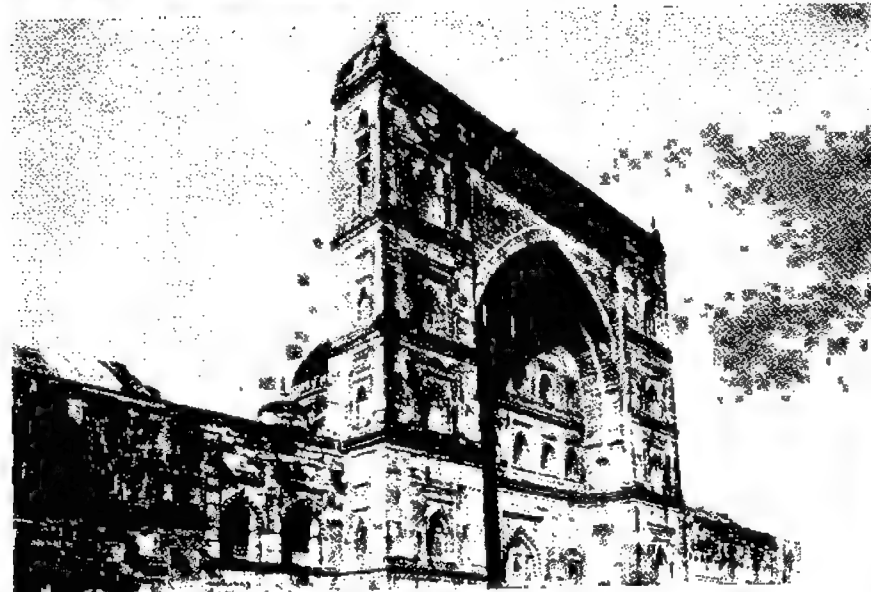
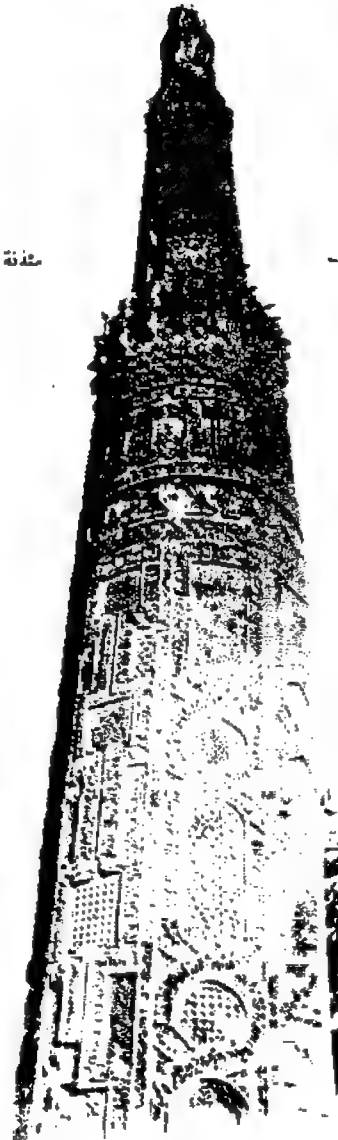
منارة جامع قطب منار بالقرب من
دلهي ، أواخر القرن ١٢ - ١٣ م
ولقد أخشفت الطبقات العليا في القرنين
١٤ - ١٥ م ، ١٥ - ١٦ م .

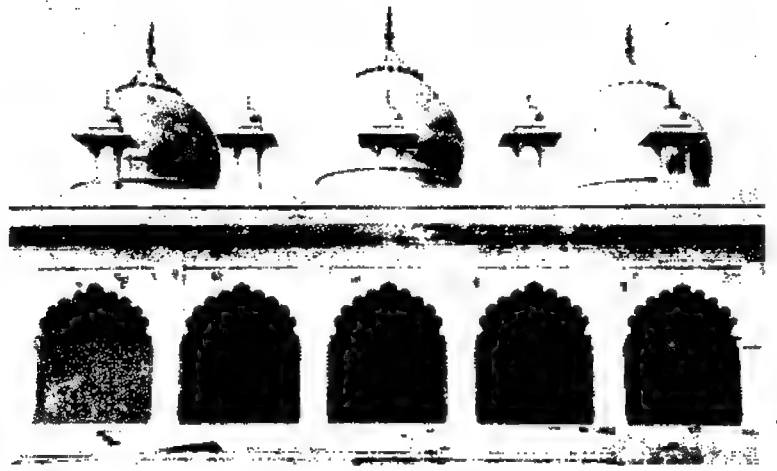
(شكل ٣٢٠)

منارة جامع جام .

(شكل ٣٢١)

جامع مدينة جواينور ، وتظهر به
بوابة الجامع الرئيسية شيد في العصر المملوكي .





(شكل ٣٢٢)

مسجد اللؤلؤة ، مدينة أجرا ، واجهة
بها عقود مستنة ، العصر المغولي ، ١٥٦٤ -
١٦٥٢ م .



(شكل ٣٢٣)

مسجد اللؤلؤة من الداخل .



(شكل ٣٢٤)

ضريح غياث الدين طلق بصفوان
دلهي ، العصر المغولي .

الأضرحة والمدارس :

كان الضريح في مقدمة العمائر الدينية التي اهتم به الحكام المسلمون في الهند . وتعد الأضرحة الإسلامية الأولى من أهم الآثار المعمارية في الهند . ولقد بدأ ظهور هذه الأضرحة منذ القرن الثالث عشر الميلادي . ويتكون الضريح عادة من قاعة مربعة أو متعددة الأضلاع مشيدة بالحجارة ، ويغطي القاعة قبة شيدت من قطع حجرية صغيرة ، وهذا أسلوب مستمد من الطراز الهندي المحلي ، ومن أقدم هذه الأضرحة ضريح التوتمش « Itutmish » أعظم سلاطين المماليك الأتراك المشيد عام ٥٦٣٣ هـ (١٢٣٥ م) بالقرب من دلهي .

تميزت عمارة الأضرحة في فترة حكم آل طغلق بتقليدها لأسلوب عمارة الأسرة الأَلخانية في إيران . ومن أهم آثار هذه الفترة ضريح « غياث الدين طغلق » الذي شيده له ابنه في تغلق أباد بالقرب من دلهي عام ٥٧٢٦ هـ (١٣٢٥ م) . ويتميز هذا الضريح بجدران مائلة تأخذ في الضيق كلما ارتفعت (ش ٣٢٤) ، كما يحيط بالضريح سور محصن بأبراج في الأركان . ومن المعروف أن هذه الجدران الشديدة الانحدار مأخوذة من الأضرحة الإيرانية التي وجدت في آسيا الوسطى . ولقد استخدمت في عمارة القبة الأحجار البيضاء التي استخدمت أيضاً في زخرفة الحنايا والأشرطة الموجودة في أعلى الجدران . ولقد شيد هذا الضريح على مصطبة تحيط بها بحيرة صناعية كانت تخزن فيها المياه .

تميزت عمارة أضرحة المرحلة التالية بالفخامة ، وظهر بها عدد كبير من القباب الصغيرة التي تحيط بالقبة الرئيسية . ونلاحظ في هذه القباب أنها مشكلة على هيئة البصلة أو زهرة اللوتس المقفولة ، ومن أشهر هذه المدافن ضريح السلطان « شيرشاه » المشيد في « ساسارام » في الفترة ٩٦٧ - ٩٧٢ هـ (١٥٤٠ - ١٥٤٥ م) . ولقد أقيم هذا الضريح فوق شرفة كبيرة كالمصطبة في وسط بحيرة صناعية .

احتفظ المغول في عماثرهم بكثير من التقاليد السابقة ، فتظهر القباب البصلية المتعددة في ضريح الإمبراطور « همايون » (ش ٣٢٥) المشيد بمدينة دلهي في عام ٩٨٠ هـ (١٥٧٢ م) . ويتوسط المبنى المقام فوق شرفة مرتفعة بهورئيسي

مغطى بقبة كبيرة محمولة على أسطوانة مرتفعة نذكرنا بالقباب التيمورية ، ويحيط بهذا البهو الرئيسى أربع قاعات متعددة الأضلاع فى الأركان ، وتظهر بواجهة المبنى الخارجية بواك ذات عقود مدببة لإيرانيه الأسلوب . ويتكرر ظهور هذه العقود فى المباني الموجودة فى أركان الضريح فى الطابق الثانى . ويخفف ثقل المبنى أروقة مكشوفة تظهر بالطابق الأعلى . وقد تكرر ظهور الأضرحة ذات القبة العالية المحاطة بعدد من القباب الصغيرة فى أضرحة العصر المغولى فتراها فى ضريح الإمبراطور « أكبر » المشيد فى حدائق « سكندرا » .

على أن أهم لإنجازات العمارة المغولية بلغت قمة مجدها فى ضريح « تاج محل » الذى شيده الإمبراطور « شاه جهان » فى أجرا ١٠٣٩هـ (١٦٢٩ م) لزوجته ممتاز محل . ويعد هذا المبنى من أشهر العماثر فى العالم الإسلامى كما ذاع صيته فى العالم أجمع (ش ٣٢٦) .

ويقع هذا الضريح على نهر « اليمنى » ، ويتشابه تصميمه كثيراً مع ضريح الإمبراطور « همايون » . فنلاحظ أنه مقام على شرفة مرتفعة فى نهاية حديقة مستطيلة تتخللها أحواض الماء ، ويزين جدران هذه الشرفة صف من الحنايا الكاذبة فى طبقتين . ويتميز هذا الضريح بمآذن أربع عالية فى أركان الشرفة ، ومدخل ذى واجهة عالية ضخمة ، وترتفع خلف الواجهة قبة الضريح العالية وتحيط بها أربع قباب صغيرة . وتتضح التأثيرات الإيرانية فى واجهة الضريح فى حين تبدو التأثيرات الهندية فى القبة والمآذن وأبراج الزوايا الأربع .

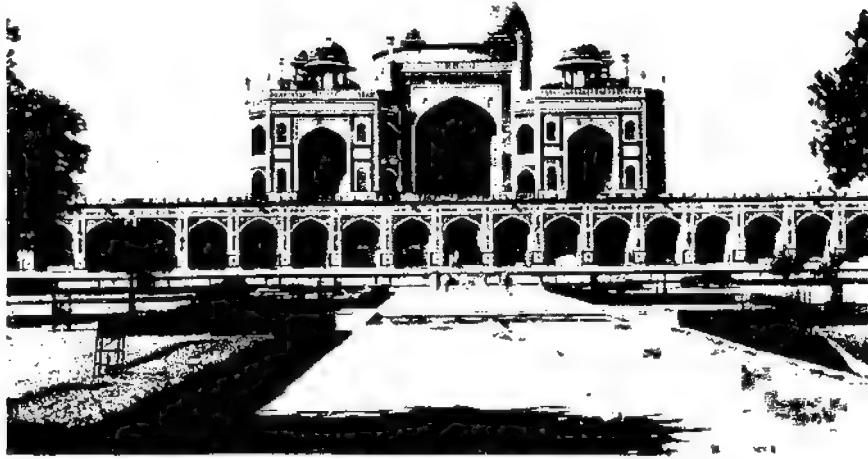
وأهم ما يميز هذا المبنى الزخارف المعمارية الجميلة التى تفوق بكثير ما وجد فى ضريح همايون ، حيث كسيت جدران المبنى كلية بالواح المرمر الناصعة البياض ، وزخرفت هذه الألواح بزخارف مجردة وطبيعية . وتظهر هذه الزخارف فى جدران المبنى الداخلية أيضاً وخاصة فى جدران القبر . ولقد زخرفت الجدران كذلك بقطع من الأحجار الملونة بطريقة التطعيم .

عمارة القصور :

ارتبطت عمارة القصور الهندية فى المرحلة الإسلامية الأولى بالأساليب الفنية الهندية ، واستمر ظهور هذه الأساليب فى قصور المغول ، ووجدت أمثلة

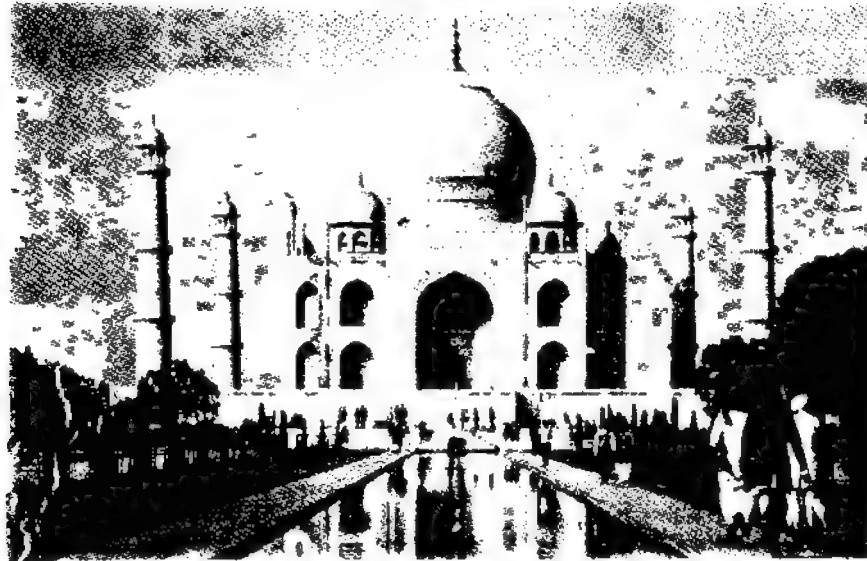
(شكل ٣٢٥)

ضريح الإمبراطور هياوون ، مدينة
دلي ، العصر المغول .



(شكل ٣٢٦)

ضريح تاج محل ، أجرا ، شيد
شاهجهان لزوجته على ضفاف نهر
اليمنى في عام ١٦٥٨ - ١٦٤٨ م ،
قام بالعمل مهندسان فارسيان .



(شكل ٣٢٧)

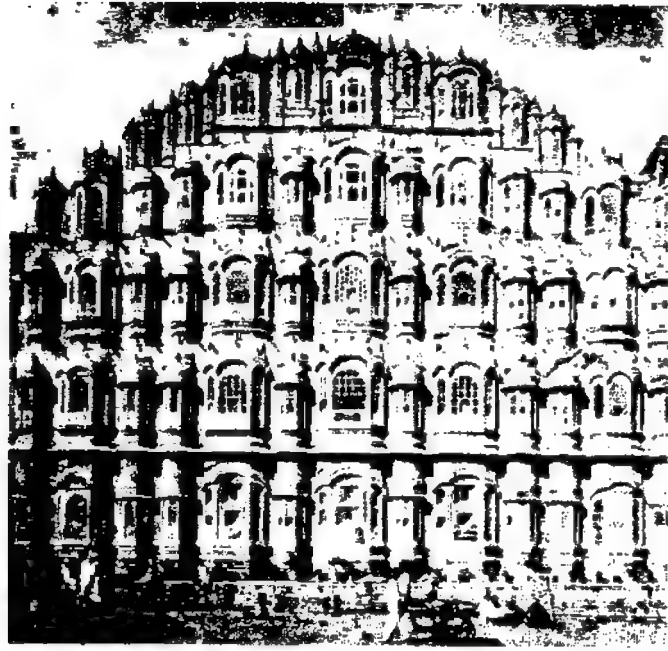
عود في الديوان الخاص بقصر فاتح
بور سكرى بالقرب من أجرا ،
العصر المغول .

(شكل ٣٢٨)

القلمة الحمراء بمدينة أجرا ، العصر
المغول .



(شكل ٣٢٩)
قصر « هوا محل » ، مدينة جايبور ،
المصر المنفول .

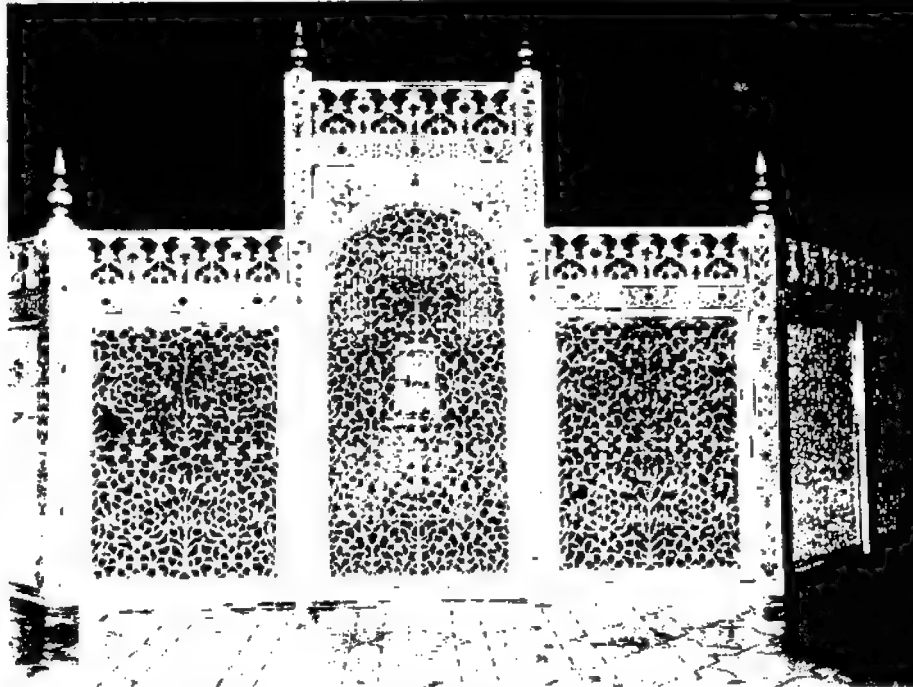


(شكل ٣٣٠)
مدفن أمجاد الدولة ، بمدينة أجرا ،
ويتضح به اختلاف ألوان الحجارة .
المصر المنفول .



(شكل ٣٣١)

فاطوع من الحجر المحرم . المصر المنفول



على ذلك منذ عصر أكبر الذى اشتهر باهتمامه بإدماج الثقافة الإسلامية بالثقافة الهندية . وشيد أكبر مدينة جديدة فى « قاتح بورسيكرى » بالقرب من أجرا عام ٩٧٧ هـ (١٥٦٩م) جعلها العاصمة ، وأقام بها قصوراً له ولرجال بلاطه ودواوين الحكومة ومساجد وأسواقاً . وأحاط عاصمته الجديدة بسور من ثلاث جهات يبلغ طوله حوالى خمسة كيلومترات على حين تقع الواجهة الموجودة بالجهة الرابعة على بحيرة صناعية . ولم يكن هناك تصميم خاص لهذه المدينة عندما أنشأها أكبر ، لذلك تظهر فى مبانيها التى شيدت على فترات ، أساليب متعددة سواء فى التصميم أو فى الزخارف .

واقدمت هذه المباني بين التأثيرات الفنية الهندية والفنون الإسلامية . واستخدمت هذه العناصر والأساليب المختلفة بحرية ، مما نتج عنه طراز يظهر به مزيج من أساليب وأشكال مختلفة . وتظهر فى مباني الاستقبالات الخاصة بالملك التى تضم قاعة العرش الكبرى (الديوان العام) وقاعة الاستقبالات (الديوان الخاص) الكثير من خصائص الفن الهندى القديم ، فنلاحظ أن الديوان الخاص يتكون من مبنى مربع ذى طبقتين وله أربعة أبواب ، ويتوسط هذه القاعة عمود ينهى من أعلى بصفوف المقرنصات (ش ٣٢٧) .

ازدهرت أيضاً حركة بناء القصور والقلاع فى عهد شاه جهان الذى شيد قلعة بأجرا ألحق بها مباني عرفت باسم القلعة الحمراء (ش ٣٢٨) ؛ ويتضح من عمارة هذا المبنى استمرار ظهور الأساليب الهندية فى مباني القرن السابع عشر الميلادى ، ولكن بدرجة أقل ، حيث ظهر بها الكثير من الأساليب الإيرانية . ومن المباني التى تميزت بتأثيرات خاصة قصر « هوا محل » (ش ٣٤٩) المشيد فى النصف الأول من القرن الثامن عشر الميلادى .

الزخارف المعمارية :

أتقن الصناع فى الهند أسلوب نقش الزخارف على الأسطح الحجرية ، ويظهر ذلك فى أغلب العماير الإسلامية الدينية والمدنية ، ون أقدم الأمثلة على ذلك ، مثدنة قطب منار .

ظهرت في العمائر الإسلامية في الهند أساليب مبتكرة في زخرفة الأسطح الحجرية لم تعرف من قبل ، حيث استخدم الحجر الأبيض أو الحص المصقول لتغطية أجزاء من جدران المبني لتحدث تأثيراً هندسياً زخرفياً جميلاً . ولقد بدأ استخدام أسلوب الجمع بين الأحجار الملونة وكسوة الجدران ، منذ أوائل القرن الرابع عشر الميلادي وشاع بكثرة في مباني القرن السابع عشر الميلادي . ومن أجمل الأمثلة على ذلك مدفن « اعتماد الدولة » بأجرا (ش ٣٣٠) الذي شيدته ابنته في الفترة من (١٠٣٥ - ١٠٣٨) - (١٦٢٥ - ١٦٢٨ م) وزخرفته بالألواح المرمرية . ولقد استخدمت الألواح المرمرية في كسوة جدران ضريح تاج محل . ولكثرة استخدام الرخام في الزخارف المعمارية ابتكر الفنانون أسلوباً جديداً في زخرفته ، وذلك بنقش الزخارف وتفريغها بحيث تبدو (كالدانتلة) . واستخدم هذا الأسلوب في حشوات النوافذ والقواطع (ش ٣٣١) . كذلك لجأ الفنان إلى إحداث تأثير زخرفي جميل في ألواح الرخام وذلك بتطعيمها بمختلف الأحجار الملونة (ش ٣٣٢) . كما غطيت بعض السقوف والأجزاء العليا من جدران حمام القصر بأجرا (شيش محل) بفسيفساء المرايا . واستخدمت قطع الزجاج الملون الصغيرة في زخرفة الأسطح الحصية .

الفنون الصغيرة :

المنسوجات والسجاد :

ازدهرت صناعة المنسوجات في الهند في العصر الإسلامي ، وكانت المنسوجات القطنية معروفة قبل العصر الإسلامي ، وأحرزت صناعة المنسوجات الحريرية تقدماً ملحوظاً في القرن السابع عشر الميلادي في فترة حكم المغول وخاصة الديباج المقصب والمطرز والمخمل . وتتكون زخارف هذه الأقمشة من رسوم تفريعات نباتية وزهور ووحدات حيوانية ، منفذة بأسلوب قريب من الطبيعة (ش ٣٣٣) ، يظهر فيها مزيج من التعبيرات الزخرفية الإيرانية والهندية . ويتميز الديباج المقصب الهندي بالإسراف في استخدام الخيوط الذهبية .

اشتهر الهنود أيضاً بتطريز المنسوجات القطنية ، وذلك بغرز السلسلة والبطانية.

كما زخرفت المنسوجات القطنية بطريقة الطبع بالأختام ، كما أنقنوا طريقة الزخرفة بالصباغة الثابتة .

عرفت صناعة السجاد المعقود في الهند منذ القرن الثالث عشر الميلادي ، ويظهر في إنتاج تلك الفترة تأثير الهنود بالأساليب الإيرانية ، حيث نقلوا رسوم الأزهار الموجودة في السجاجيد الإيرانية مع إضافة بعض الأساليب الهندية . ويظهر ذلك في سجادة مزخرفة بوحدات مزهرة وجامات منشورة في تكرار منتظم على أرضية السجادة الحمراء (ش ٣٣٤) . وتصل بين هذه الوحدات فروع تحمل أوراقاً نباتية كبيرة ومراوح نخيلية وأزهار الزنبق . وبإلزام من أن هذه الزخارف الموجودة بالسجاد تذكرنا بسجاد هراة ، إلا أن الإطار يمتاز بأسلوب هندي سواء في شكل الوحدات النباتية أو في اختيار الألوان التي تختلف عن الألوان الإيرانية .

ولا يظهر تأثير الفن الإيراني في السجاجيد التي تشتمل على صور الحيوانات ، حيث لا يراعى الفنان في توزيع العناصر الموجودة بالسجاد التناسق الذي يظهر في السجاد الإيراني ، بل يميل في زخرفة السجاد إلى جمع عدد كبير من هذه العناصر ليكون منها صورة كبيرة الشبه بالمخطوطات . ومن أشهر سجاجيد هذا النوع سجادة بمتحف بوسطن [لوحة ملونة رقم ١٥] تظهر بها وحدات آدمية ونباتية وحيوانية وخرافية موزعة بدون ترابط بينها على الأرضية الحمراء وكذلك يتجلى الأسلوب الهندي وحدات الحمامات المتكررة الموجودة بالإطار .

المعادن والأحجار النصف كريمه :

استمر إنتاج التحف المعدنية في فترة الحكم المغولي ، كما استخلم حجر اليشم « الجاد » النصف الكريم في صناعة بعض الأواني والأقداح الثمينة الخاصة بالحكام المغول (ش ٣٣٥) . ولقد شاع استخدام هذا الحجر في زخارف أدوات الزينة والمصاغ . ومن أبدع الأمثلة على ذلك مرآة مطعمة بالجاد الأبيض والياقوت (ش ٣٣٩) . [لوحة ملونة رقم ١٦] .

التصوير :

لا يظهر في صور المخطوطات القليلة التي ترجع إلى عصر « بابر » مؤسس الأسرة المغولية أية دلالة على وجود مدرسة تصوير إسلامية مغولية إلا أنه يبدأ تكوين مدرسة التصوير المغولي في الهند بعد عودة الإمبراطور همايون في عام ١٥٥٦م (١٥٤٩ م) من منفاه في بلاط تبريز إلى بلاطه في كابول مصحوباً بمصورى البلاط الصفوى « عبد الصمد الشيرازى » ومير « سيد على » . ولقد تمكن هذان المصوران بمعاونة بعض المصورين الهنود من تأسيس مدرسة للتصوير المغولي في البلاط الملكي بكابول في أول الأمر ثم في دلهى . وأكبر الظن أن هذين المصورين هما اللذان يظهر تأثيرهما في بعض صور الإنتاج المبكر لهذه المدرسة ، وذلك لأسلوبهم الزخرفى الدقيق . ومن أجمل نماذج هذه المجموعة صورة آل نيمور (س ٣٣٦) المرسومة على القماش ، التي نلاحظ بها مهارة ريشة الفنان في تسجيله التفاصيل الدقيقة للمناظر الطبيعية . كما يظهر بها أيضاً اهتمام الفنان بعمل دراسات شخصية لوجوه الأشخاص الذين نجد بينهم أفراد العائلة المغولية ، « شاه جهان » و « جهانجير » و « أكبر » و « همايون » مع « الشاه رخ » .

ولم يتضح أسلوب هذه المدرسة الإيرانية الهندية إلا في عصر أكبر الذى بلغت مدرسة التصوير في عهده قمة ازدهارها . ولقد أنشأ أكبر معهداً للمصورين الهنود ليتلقوا فيه أسلوب التصوير من الأشاتذة الإيرانيين ، فقاموا بتصوير الكثير من المخطوطات الشعرية والنثرية الإيرانية ، كما اقتبسوا من روائع صور المخطوطات التي ابتدعتها ريشة فناني البلاط الصفوى وأستاذهم بهزاد . ويجمع أسلوب هذه المدرسة بين العناصر الهندية التي كانت متبعة قبل العصر المغولى ، والخصائص التي تميز بها التصوير الإيراني ، ذلك بالإضافة إلى بعض التأثيرات الأوروبية التي جاءت عن طريق الصور التي كانت تحملها معها إرساليات المبشرين المسيحيين في أواخر القرن السادس عشر الميلادى .

ويتضح أسلوب المدرسة المغولية التي قامت تحت إشراف « سيد على » و « عبد الصمد » في أكبر مخطوطة إسلامية مصورة وهى القصة الإيرانية المشهورة « الأمير حمزة » « عم النبي » ، وكانت هذه المخطوطة تحتوى في أول الأمر على أربعمائة



(شكل ٢٣٢)

ديباج هندي مقصب من سرة ،
المصر المقلد



(شكل ٢٣٣)

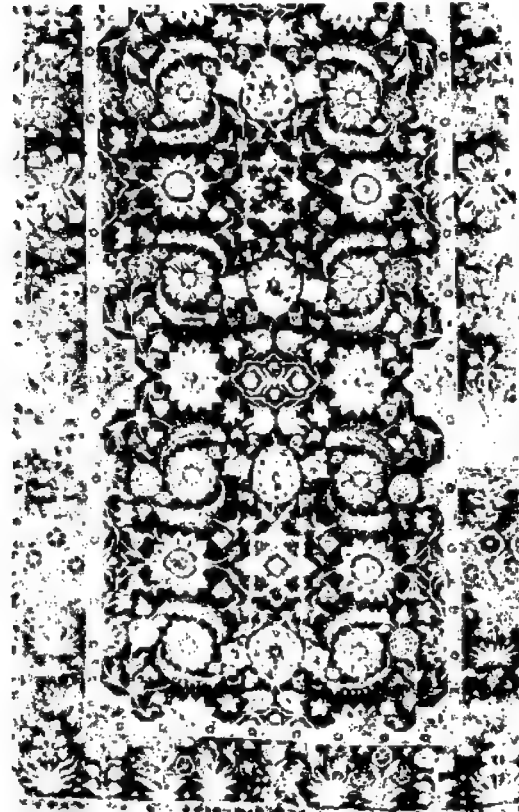
ألواح حجرية مطعمة بأحجار ملونة .
المصر المقلد .

(شكل ٢٣٤)

سجادة هندي مزخرفة بالأزهار
النصف الثاني من القرن ١٩ - ١٧ م
المصر المقلد ، حاليًا متحف
المتروبوليتان .

(شكل ٢٣٥)

إناء من حجر الجبس ، مصر المقلد .



(شكل ٢٣٦)

صورة على كتان من مخطوط
«آل تيمور» تصور العائلة بيد مصور
غير معروف من مدرسة هرايون حوالى
عام ٩٦٣ - ١٥٥٥ م المتحف
البريطاني لندن .



(شكل ٢٣٧)

صورة من مخطوط الأمير حمزة تمثل
معركة حربية في منتصف القرن ١٠هـ -
١٦ م ، حالياً بمتحف المتروبوليتان ،
نيويورك .



(شكل ٢٣٨)

صورة من مخطوط أكبر نامة تصور
أكبر يطارد الحيوانات ، من عمل
المصور «بزوآن» .



وألف صورة استغرق رسمها الفترة من ٩٦٤ حتى ٩٨٣ (١٥٥٦ حتى ١٥٧٥ م) . واشترك في تصويرها عشرات المصورين ، ويظهر في هذه الصور تأثير المصور « عبد الصمد » أكثر من المصور « ميرسيد علي » . ولقد بدئ في تصوير هذه المخطوطة منذ عهد « همايون » في كابل ثم أكملت في دلهي ، وتتميز صورها بقصص المغامرات الخيالية ، ولم يبق من هذه المخطوطة إلا عدد قليل من الصور موزع على المتاحف العالمية . ومن أجملها صورة بمتحف المتروبوليتان تمثل معركة حربية (ش ٣٣٧) . ولقد اهتم الفنان في هذه الصورة بتسجيل التفاصيل الدقيقة الموجودة في الطبيعة وفي العناصر الهندسية . ويتضح الطابع الهندي في رسوم الأشخاص ، أما الأسلوب الإيراني الذي يتميز بالتعبيرات الزخرفية الدقيقة ذات الألوان الجميلة ، فيظهر في رسوم العناصر الطبيعية والعناصر .

يظهر في مدرسة التصوير المغولي في أواخر القرن السادس عشر الميلادي تأثير الفن الهندي الوطني الذي أدخله المصورون الهنود في عصر الإمبراطور أكبر ، ويرجع ذلك إلى تأثيرهم بالأساليب الهندية الموجودة في المدارس المحلية في راجبوتانا وچوچارات والبنجاب . ومن أشهر مصوري بلاط أكبر الهنود « بزوان » و« مسكين » و« دارم داس » و« لعل » و« جوفاردهان » . وبالرغم من أن « بزوان » تعلم على يد « عبد الصمد » إلا أن أسلوبه تخلص كثيراً من تأثير المدرسة الإيرانية ، واشتهر بإجادة المناظر البرية ومحاكاة الطبيعة في رسم وجوه الأشخاص وملابسهم .

ومن الصور التي تنسب إلى « بزوان » صورة في مخطوطة « أكبر نامه » تمثل أكبر ممتطياً جواده يطارد الحيوانات (ش ٣٣٨) . ويظهر في هذه الصورة الأسلوب الهندي الواقعي جلياً . ويتجلى الأسلوب المتطور الذي بلغ القمة في عهد أكبر في إحدى صور مخطوطة أكبر نامه التي رسمت في الفترة (١٦٠٢-١٦٠٥ م) بيد المصور « جوفاردهان » ، وهي تصور أبو الفضل يقدم الجزء الثاني من مخطوطة إلى « أكبر » (ش ٣٣٩) . ويتميز هذا الأسلوب الحديد بجمعه بين العناصر الأوروبية والهندية والإيرانية ، كما يلاحظ الاهتمام بقواعد المنظور بالإضافة إلى العناية برسم وجوه الأشخاص . وتتميز صور هذه المجموعة باستخدام الورق في رسمها خلافاً لما عرف عن تصاوير قصة الأمير حمزة المرسومة على القماش .

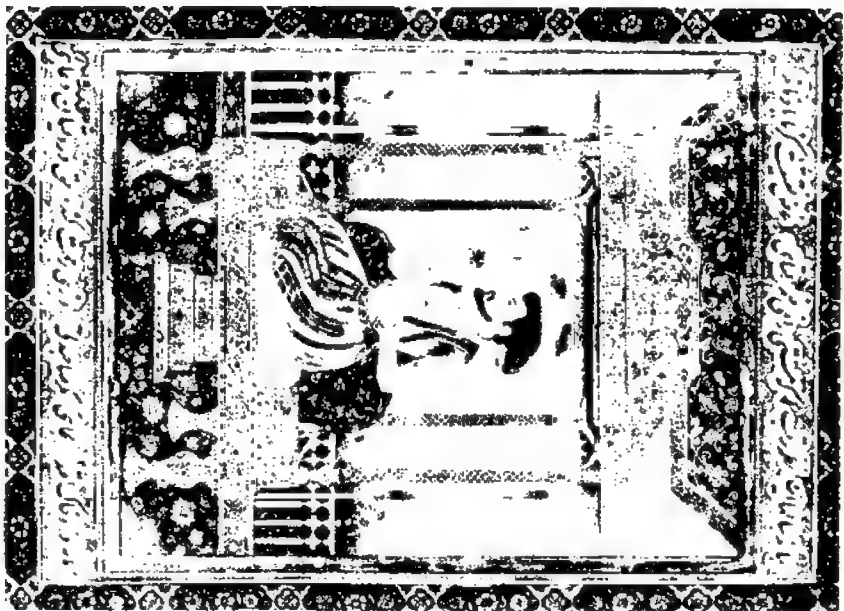
ومن الصور التي تعبر عن الأحداث التاريخية صورة في مخطوطة أكبر نامه

تنسب إلى المصور « مسكين » تمثل « أكبر » يشرف على جنوده الذين يهاجمون قلعة راجستان . ويتضح أسلوب المصور مسكين في صوره من مخطوطة « حديقة الربيع » للشاعر جامى [لوحة ملونة رقم ١٦] ، فنلاحظ من دراستها أن صور الأشخاص والمناظر البريه رسمت بطريقة لم تكن معروفة في الفن الإيراني .

كان إعجاب جهانجير وشاه جاهان لا يقل عن أكبر بمخطوطات هراه المصورة . وجمعا الكثير مما رسم بيد بيسنقروبهزاد في مكتبتهما ، وكان لذلك أثر على المصورين في عهدهما ، لذلك ظهرت بعض التأثيرات الإيرانية في الصور ذات الأسلوب المغولي الهندي الذى اتضح منذ عهد « أكبر » . واشتهر في عهد جهانجير كثير من المصورين منهم « منصور » و « مانوهار » و « مراد » . وتنسب إلى « مانوهار » صورة من مخطوطة « جلستان » لسعدى (ش ٣٤٠) ، وهى من الصور التى رسمت في أوائل عهد « جهانجير » وتعتبر أصدق تعبير عن التأثير الإيراني .

كان اهتمام « جهانجير » بتصوير مناظر المخطوطات التاريخية أقل من والده ، وشجع المصورين على عمل دراسات للنبات والحيوان والصور الشخصية ، فازدهر في عصره فن رسم الصور الشخصية له ولنبلاء بلاطه ، ومن أشهر مصورى الشخصية في ذلك العصر « أبوالحسن الإيراني » الذى عرف باسم « نادر الزمان » ، ومن أحسن الصور التى رسمها لجهانجير صورة تصوره جالسا ، موجودة بمتحف المتروبوليتان (ش ٣٤١) . ويلاحظ من دراسة هذه الصورة مدى إتقان الفنان لرسم الصور الشخصية في المدرسة المغولية لاسيا مظاهر العظمة والفخامة التى تميز بها الحكام المغول . ولقد زاد من هذه العظمة الهالة المرسومة حول رؤوسهم ، كما يلاحظ ازدياد اهتمام الفنان برسم المجوهرات والتفاصيل الزخرفية . ويتضح براءة هذا المصور في دراسة الإنسان والحيوان فى إحدى الصور التى تعبر عن شجاعة الأمير حمزة (ش ٣٤٢) .

ولقد برع « منصور » و « مانوهار » و « مراد » فى رسم دراسات للنباتات والحيوانات وامتاز منصور بإجادة رسم الأزهار ، وكان يصحب الإمبراطور فى رحلاته لتسجيل ما يعجبه ، ومن أجمل رسومه صورة لحيوان من فصيلة الغزال (ش ٣٤٣) .



(شكل ٣٤١)

صورة الأمير طور جهانگیر
من عمل المصور قادر الزمان ، حاليا
بمتحف المتروبوليتان .



(شكل ٣٤٠)

صورة من غلويط « جلستان »
من عمل المصور « مانويير » ، عصر
جهانگیر .



(شكل ٣٣٩)

صورة من غلويط « أكبر نامة »
تصور أبو الفضل يقدم الجزء الثاني
من غلويط أكبر نامة إلى الأمير طور ،
من عمل المصور جوزدان .



(شكل ٣٤٥)

صورة الإمبراطور شاه جهان على
ظهر جواده ، ومن خلفه ابنه دار
شيكو ، من عمل المصور جوفردان .

(شكل ٣٤٤)

صورة من غلطة القاشانية يصور
الملك الشاه « شهاب » في بلاطه ،
حاليا مكتبة بوديان اكسفورد .

(شكل ٣٤٢)
صورة للأمير حسنة (م الزبي)
عزيم التتيا . من عمل المصور
ناصر الزيان . حاليا مكتبة بوديان
اكسفورد



(شكل ٣٤٣)

صورة حيوان من فصيلة الدواب من
المصور منصور ، عصر جيتاغير
في الهند ، أوائل القرن ١٩ هـ - ١٧ م
حاليا بمتحف المتروبوليتان بنيويورك .



وبالرغم من اهتمام مصوري بلاط جاهنجير بتصوير الصور الشخصية الهندية والنباتات والأشخاص ، إلا أننا نجد أنهم قاموا أيضا بتصوير شخصيات الأساطير الفارسية ، ويظهر ذلك في إحدى صور الشاهنامة التي تصور الملك الظالم « ضحاك » (ش ٣٤٤) .

وصلت مدرسة الصور الشخصية إلى القمة في عصر شاه جاهان وابنه « دارا شيكوه » وظهرت موضوعات تصور الاحتفالات الرسمية . وكانت الأشخاص ترسم دائماً من الناحية الجانبية ونرى ذلك في صورة الإمبراطور « شاه جاهان » على ظهر جواده (ش ٣٤٥) ومن خلفه ابنه « داراشيكوه » وهي من عمل المصور « جوفاردهان » .

يتضح من دراسة الفن الإسلامي في الهند ميل الفنان إلى الاحتفاظ بالكثير من الأساليب المعمارية والزخرفية المحلية التي كانت مستمدة من تقاليد فنية هندوكية معروفة في الهند قبل الإسلام . وكانت هذه التقاليد الفنية من القوة بحيث لم يتمكن الفن الإسلامي الذي انتقل إلى الهند عن طريق إيران من إزاحتها فيه مثلما حدث في الأجزاء الأخرى من العالم الإسلامي التي وجدت في منطقة الشرق الأوسط .

المراجع الأجنبية

عام :

Arnold, T.W. and Grohmann, A., *The Islamic Book*, New York 1929.

Arnold, T. *Painting in Islam*, Oxford 1928.

Bloch, E., *Les Peintures des manuscrits orientaux de la Bibliothèque Nationale*, Paris 1914-20.

Creswell, K.A.C. *A bibliography of the architecture, Arts and Crafts of Islam to 1900*, New York 1961.

Dimand, M.S.A. *handbook of Mohammedan decorative arts*, New York 1958.

Dury, Caryl J. *Art of Islam*, New York 1970.

Erdmann, K. *Oriental Carpets*, London 1961.

Ettinghausen, R. *Arab Painting*, New York 1962, Skira .

Binyon, I. Wilkinson, J.V.S. and Gray, B. *Persian Miniature painting*, Oxford, 1933.

Gray, B. *Persian Painting*, 1961, Skira

Grube, E. *The world of Islam* London 1966.

Hill, Derek and Grabar, Oleg. *Islamic Architecture and its decoration, A. D. 800- 1500*, Chicago 1964.

Koechlin, R. and Migeon, G. *Cent planches en couleurs d'Art Musulman*, Paris 1928.

Koechlin, R. *L'art de l'Islam, I : La céramique (cat.)* Paris, 1928.

Kühnel, E., *Islamic Art and Architecture*, London and New York 1966.

Catalogue of dated Tiraz Fabrics, Washington D.C., 1952.

Lane, A., *Early Islamic Pottery*, London 1958.

Later Islamic Pottery, London 1957.

Marçais, G. *L'art Musulman*, Paris 1922.

Martin, F.R., *The Miniature Painting and Painters of Persia India and Turkey*, London 1912.

Martin H., *L'art Musulman*, Paris 1970.

Mayer, L.A., *Islamic Architects and their works*, Geneva, 1956.

Islamic woodcarvers and their works, Geneva 1958.

Migeon, G., *Manuel d'art musulman : Arts plastiques et industriels*, Paris 1927.

Otto - Dorn, K., *Art of Islam*, New York 1967.

Pinder-Wilson, R., *Islamic Art*, London 1957.

Pope, A.U., and Ackerman, P., Survey of Persian art from Prehistoric times to the present, London, Oxford and Tehepran 1965-67, 14 vols.

— Persian Architecture, Asia Institute 1969,

— Saladin, H., Manuel d'art musulman. I. L'architecture, Paris 1907.

— Sarre, F., Islamic Bookbinding London 1923.

— and Trenkwald, H., Old oriental carpets, Issued by the Austrian Museum for art and industry, Vienna and Leipzig, 1926-29, 8 vol.

— Talbot Pice, D., Islamic Art, London 1965.

— Islamic Painting, Edinburgh.

الطراز الأموي :

Creswell, K.A.C. Early Muslim Architecture, vol. 1, Oxford, 1932.

— A short account of Early Muslim Architecture, Baltimore 1960.

Hamilton, R.W., Khirbat al-Mafjah, Oxford, 1959.

Janssen, A.J., and Savignac, Les chateaux Artabes des Quseir Amra, Hararch et Tuba, Paris 1922.

Musil, A. Kusejr Amra, Vienna ..

Schumberger, D., Le fouilles de de Quasr el-Heir el Charbi Paris and Damascus, 1939.

— Deux fersques Omeyyades, Syria XXV (1946-48) .

الطراز العباسي :

Bell, G. M.I. Palace and Mosque at Ukhaidir, Oxford 1914.

Creswell, K'A'C' Early Muslim Architecture, vol. II. Oxford 1940.

Godard, A., Les Anciennes mosquées de l'Iran in Athar E - Iran, 1, 1936, pp. 187-210.

Schlumberger, G., Le Palais Chasnavid de Laskari Bazar, in Syria, XXIX (1952).

— Wilkinson, C. and others, Excavations at Nishapur, in Bulletin of the Metropolitan Museum of New York, XXXI (1936) XXXII (1936-37), XXXIII (L 937-38) and XXXVII (1942).

طراز العصر الأموي في أسبانيا :

Beckwith, John. Caskets from Gordoba, Victoria and Albert Museum London 1960.

Moorish Spain.

طراز العصر الفاطمي :

Briggs, M. S. Mohammadan Architecture in Egypt and Palestine, Oxford 1921.

Buter, The Ancient Coptic churches of Egypt, Oxford, 1884, T. I.

Creswell, K.A. C. The Muslim Architecture of Egypt, vol. 1, 939-1171, Oxford, 1952.

Erdmann, K. "Fatimid rock crystals" Oriental Art, III, 1951.

— Monner et de Villar U. Le pituure musulman al suffito della Capella Palatine in Palermo, Rome 1950.

Pauty, E., Les bois sculptées du Musée Arabe du Caire

Lane-Poole, Stanly, The Art of the Savcaens in Egyqt Lonbon.

طراز العصر الأيوبي :

— Aly Bahgat Bey and Massoul, F., La céramique Musulmane de l'Egypte, Cairo 1930.

الطراز المغولي :

Wilber, D., The Architecture of Islamic Iran : The Il Khanid period, Princeton 1955.

Barret, Douglass., Persian Painting, in the 14th century, 1952.

الطراز التيموري :

Stchoukine, I, Les peintures des manuscrits timurides, Paris, 1954.

Robinson, Douglass, Persian miniature painting, Victoria and Albert Museum.

الطراز التركي :

Esin, Emil, Turkish miniature Painting, Oxford U.P., 1955, Ruthland Victoria, 1966.

— Gabriel A. Monuments Turc d'Anatolie, Paris, 1931-34, 2 vols
Gabriel, A., Les monuments turcs d'Anatolie. 2 vols, Paris 1934.

— Voyages archéologiques dans la Turquie Orientale, Paris 1940.

— Meyer - Piefstahl, R., Turkish Architecture in South Western Anatolia, Cambridge, Mass., 1931.

Turquie Orientale, 2 vol. Pars 1940.

— Talbot Rice, T., The Seljuks in Asia Minor, London and New - York, 1961.

— Meredith-Owens, G.M. Turkish Miniatures, British Museum, 1963.

— Yetkin, S.K. L'architecture turque en Turquie, Paris 1965.

الطراز الهندی :

- Brown, Percy., Indian Architecture (Islamic Period), Bombay 59-61.
- Hambly, Gavin., Cities of Mughul India, Delhi 1968.

المراجع العربية

عام :

أرنست كونل. ترجمة : الفن الإسلامى

أحمد موسى

زكى محمد حسن : الفن الإسلامى فى مصر ج ١ (من مطبوعات دار الآثار

العربية بالقاهرة) حالياً (متحف الآثار الإسلامية) .

— : كنوز الفاطميين (من مطبوعات المجمع المصرى للثقافة
العلمية) ١٩٤١ .

— : الصين وفنون الإسلام (من مطبوعات المجمع المصرى
للثقافة العلمية) ١٩٤١ .

— : الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى (من مطبوعات
دار الآثار العربية بالقاهرة) الطبعة الثانية ١٩٤٦ .

— : فنون الإسلام (من مطبوعات مكتبة النهضة المصرية
بالقاهرة) الطبعة الأولى ١٩٤٨ .

— : فى الفنون الإسلامية (من مطبوعات اتحاد أساتذة الرسم
بالقاهرة ١٩٣٨) .

م . ديمانند ، ترجمة :

أحمد عيسى : الفنون الإسلامية .

هرتس بك : فهرس مقتنيات دار الآثار العربية ، تعريب على بك

: بهجت ، القاهرة ١٣٢٧ هـ .

فيست : دليل موجز لمعرضات دار الآثار العربية بالقاهرة ،

: ترجمة وتصرف زكى محمد حسن . ١٩٣٩

مديرية الآثار القديمة : حفريات سامراء جزءان ١٩٤٠ .

بالعراق

محمد مصطفى : دليل موجز لمعروضات متحف الفن الإسلامى
(من مطبوعات متحف الفن الإسلامى) الطبعة الثالثة ،
القاهرة ١٩٦٣ .

١ . ج أربىرى : تراث فارس (من مطبوعات وزارة التربية والتعليم ،
وآخرين ، ترجمة : مكتبة الحلبي ، القاهرة ١٩٥٩ .

م كفاى ، ١ . الساداقى
ى . بكر ، ص . خفاجة ،
أ . عيسى ، مراجعة ى .

الخشب

جرجى زيدان : تاريخ التمدن الإسلامى ، جزأين (طبعة دار الهلال)
أبحاث الندوة الدولية : مارس - أبريل ١٩٦٩ ، ٤ أجزاء (من مطبوعات
لتاريخ القاهرة : دار الكتب) ١٩٧١ .
عمود العايدى : القصور الأموية - عمان (مطبوعات الشركة الصناعية) .
عمان ١٩٥٨ .

عدنان الجندى : الفن العمورى ، من سلسلة تاريخ الفن فى سوريا
(من مطبوعات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب
والعلوم الاجتماعية) .

التاريخ

بن ظهيرة : الفضائل الباهرة فى محاسن مصر والقاهرة ، مطبعة دار الكتب
١٩٦٩
تحقيق م . السقا
البلاذرى : فتوح البلدان
ابن الأثير : تاريخ الكامل ١٢ جزءاً
اليقوبى : البلدان

تقى الدين المقرئى : كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك ، مطبعة دار الكتب
١٩٧٢

المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار جزأين
طبعة بولاق

ابن الجوزى : مناقب بغداد
الطبرى : تاريخ الرسل والملوك ٨ أجزاء
بن خلدون : المقدمة
على الجارم : قصة العرب في أسبانيا دار المعارف
ناصر خسرو : سفرنامه
الباز العرنى : مصر في عهد الأيوبيين
سعيد عاشور : مصر في عهد المماليك

العمارة

أحمد فكرى : المسجد الجامع بالقيروان
السيد عبد العزيز سالم : المآذن المصرية (طبعة وزارة الثقافة والإرشاد)
١٣٧٨ هـ - ١٩٥٩ م .
حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ، جزأين ، القاهرة ،
١٩٤٦ .
التأثيرات المعمارية بين آثار سوريا ومصر .

زكى محمد حسن : تطور المآذن ، القاهرة
عبد الرحمن زكى : القاهرة ، تاريخها وآثارها (١٩٦٩ هـ - ١٨٢٥ م)
من مطبوعات الدار المصرية للتأليف والترجمة ،
١٣٨٦ هـ - ١٩٦٦ م .

محمد عبد العزيز مرزوق : مساجد القاهرة قبل عصر المماليك ، القاهرة ١٩٤٢

- محمد عكوش : تاريخ ووصف الجامع الطولوني ، القاهرة ١٩٢٧ .
 محمد أحمد : جامع عمرو بن العاص (من مطبوعات وزارة المعارف العمومية) الطبعة الأولى ، القاهرة ، ١٩٣٨ .
 — : دليل موجز لأشهر الآثار العربية بالقاهرة ، ١٩٣٨ .
 كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية في مصر ، مطبعة جامعة القاهرة ١٩٧٠ .

الفيفساء

- حبيب زيات : الفيفساء ، صناعتها قديماً من الروم المالكين (مجلة الشرق)
 : المجلد ٣٥ ص ٣٣٩ - ٣٥٢ .
 المنجي النيفر : الحضارة التونسية من خلال الفيفساء (مطبوعات الشركة التونسية للتوزيع ١٨٧٢) .

المعادن

- صلاح حسين العبيدي : التحف المعدنية الموصلية في العصر العباسي ، مطبعة المعارف بغداد ، ١٣٨٩ هـ - ١٩٧٠ م .
 أحمد ممدوح حمدي : معدات التجميل بمتحف الفن الإسلامي .

الخزف

- جمال محمد محرز : الخزف الفاطمي ذو البريق المعنى في مجموعة الدكتور علي إبراهيم باشا (مجلة كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول ، المجلد السابع ، يولييه ١٩٤٤ ، ص ١٤٣ - ١٦٧) .
 كارل لام ، ترجمة : الخزف الفاطمي للدكتور لام ، ترجمة وتعليق البكباشي عبد الرحمن زكي (في مجلة المقتطف ، عدد مايو عام ١٩٣٧) .

محمد مصطفى : خزف الأناضول وزجاج مموه بالمينا (في مجلة المرأة الجديدة) العدد الثاني .

المنسوجات والسجاد

محمد عبدالعزيز مرزوق : الزخرفة المنسوجة في الأقمشة الفاطمية ، القاهرة ١٩٤٢ .

محمد مصطفى : سجاجيد الصلاة التركية ، القاهرة في ١٩٥٣ .

التصوير

زكي محمد حسن : التصوير في الإسلام عند الفرس : القاهرة ١٩٣٦ .

جمال محمد محرز : موقف اليهودية من التصوير وعلاقته بالإسلام (مجلة كلية الآداب جامعة فؤاد الأول ، عدد ٨ ، مجلد ٢ ، سنة ١٩٤٧)

: الرسوم الشخصية في التصوير الإسلامي (مجلة كلية الآداب جامعة فؤاد الأول ، عدد ٨ ، مجلد ١ مايو ١٩٤٦)

كتب أصدرتها الدار للمؤلفة

- ١ - فنون الشرق الأوسط والعالم القديم
- ٢ - فنون الشرق الأوسط في العصور الهيلينية المسيحية ، الساسانية
- ٣ - فنون الغرب في العصور الوسطى ، النهضة والباروك
- ٤ - فنون الغرب في العصور الحديثة
- ٥ - كتابك - فنون العراق القديم

٢٠٠٥/٢٠١٩٠	رقم الإيداع
ISBN 977-02-6852-6	الترقيم الدولي

١/٢٠٠٥/٥٣

طبع بمطابع دار المعارف (ج . م . ع .)